

व्यक्ति और वाङ्मय

व्यक्ति और वाङ्मय

आदि से आधुनिक काल तक के भारतीय कवियों
की रचनाओं और उनके व्यक्तित्व का पर्यवेक्षण

लेखक
श्रीप्रभाकर माचवे

प्रकाशक
सा ह नी प्र का श न
५७, एस्प्लानेड रोड, दिल्ली

मूल्य
सात रुपये
★

कृष्णगोपाल साहनी द्वारा साहनी प्रकाशन, दिल्ली के लिए
नया हिन्दुस्तान प्रेस, चांदगी चौक, दिल्ली से मुद्रित ।

व्यक्ति और वाङ्मय *****

लेखक व्यक्ति की वर्तमान आचार-स्थिति का साहित्य के लिए कसौटी मानने को तय्यार नहीं। हाँ, द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद से वह अन्तर-मानस का ऐतिहासिक अध्ययन करने की चेष्टा आवश्यक समझता है। यह प्रश्न वास्तव में विवाद ग्रस्त है कि लेखक की साहित्यिक-कृति और अन्य कार्यों में विच्छेद कहाँ तक होना चाहिए।

आलोचना करते समय आलोचक रचना को तो आँखों के सामने रखता ही है, परन्तु वह रचनाकार की उस रचना के पीछे रहने वाली स्पष्ट अथवा अस्पष्ट तस्वीर को भी नहीं भुला सकता। नवीन आलोचना दृष्टि में वैज्ञानिक तटस्थता, पृथगात्मता, पूर्वग्रहविरहित होना अधिक चाहा जाता है। मगर साहित्य, चाहे समाजोपयोगी हो, चाहे गर्भित सामाजिक प्रयोजनवती वस्तु हो, निर्मित होता है व्यक्ति द्वारा ही और पढा-गुना भी जाता है व्यक्ति ही के द्वारा—सिवा नाटक या चित्रपट जैसे साहित्य-प्रकारों के, जहाँ सामूहिक आनन्द-ग्रहण ही सम्भव होता है। ऐसी अवस्था में वाङ्मय की रचना से जब व्यक्ति काटकर अलग नहीं किया जा सकता तब आलोचना में वह कैसे सम्भव है।

उदाहरणार्थ, एक लेखक 'क्ष' है। मैं व्यक्तिगत जीवन में जानता हूँ कि वे दुश्चरित्र हैं, अनीतिमय जीवन व्यतीत करते हैं, उनका आदर्श कोई भी सभ्य-मनुष्य समाज के लिए सामने नहीं रख सकता। जीवन में वे अत्यन्त अ-सामाजिक हैं; यह सब मैं उनके व्यक्तिगत समीपतर परिचय से जानता हूँ। परन्तु उनकी कृतियों लीजिये; अत्यन्त बलिष्ठ-चरित्र व्यक्त करती हैं, नीतिमय और आदर्श-

: ख :

समाज की अवतारणा में वे सहायक हैं। ऐसी अवस्था में क्या मेरा यह कर्तव्य नहीं हो जायगा कि मैं उनकी कृति की, प्रशंसा कृति की निष्पक्ष आलोचना के समय कल्लू, और उतने समय के लिए बिल्कुल भूल जाऊँ कि इस कृति के पीछे किस प्रकार का व्यक्ति है। जैसे सिनेमा में अथवा चूड़ी के बाजे पर जब आप गान सुनते हैं तब यह बिल्कुल भुला देते हैं कि गानेवाला (या 'ली') कौन है। सम्भव है उस गायिका के घर जाकर, किसी मजमे में या अकेले गाना सुनना आपको नागवार गुजरे, मगर उसकी रेकार्ड आप मगल-प्रसंगों पर बजा रहे हैं और उस गायिका-विरहित गान के सौन्दर्य को उसी तरह ग्रहण कर रहे हैं जैसे फूल-विरहित सुगन्ध। तो क्या इस प्रकार केवल गान की प्रशंसा करनेवाला, मगर गायिका से कतराने वाला व्यक्ति आलोचक की कोटि में आ सकता है ? आप कमल की प्रशंसा में रम जाना चाहते हैं, मगर कीचड़ से बचते हैं।

एक कोटि के आलोचक वे भी हैं जो कमल को कमल और कीचड़ को कीचड़ कहना पसन्द करेंगे। वे कहेंगे—हाँ मीरा की कविता में भक्ति की आर्तता उच्च-कोटि की अवश्य है। परन्तु मीरा का व्यक्तिगत जीवन ? राणा को छोड़कर जोगी के साथ चले जाना कुछ नीति-सम्मत नहीं जान पड़ता। प्रत्यालोचक पूछेंगे—कृपया अपने 'नीति' शब्द की जरा परिभाषा दें ? क्या रूढ़ियाँ नीति हैं, क्या जो कुछ समाज में चल रहा है और चलने दिया जा रहा है, और जिसे यदाकदा शास्त्राधार और धर्मगुरुओं का समर्थन प्राप्त हो जाता है, वह सब नीति है ? मैथ्यू अरनाल्ड भी अंग्रेजी के क्रान्तदर्शी शैले की जीवनी के उच्छृङ्खल स्थल देख पूर्वग्रह-दूषित (Prejudiced) हो गया और कहने लगा—ऐसी व्यक्ति कैसे श्रेष्ठ कवि हो सकता है। वह तो शून्य में पख फड़फड़ाने वाला एक स्वर्ण-पक्षी मात्र है, जिसके पंख अपने ही आलोक की आभा में चमक रहे हैं। मगर वही अरनाल्ड टाल्स्टाय की 'अन्ना' पर लिखते समय कुछ और हो गया; क्योंकि वहाँ उसे ईसाइयत में बहुत महत्वपूर्ण मानी जानेवाली स्वीकारोक्ति जो मिली।

सवाल यो पैदा होता है कि मान लीजिए शैले की कविता केवल आपके सामने है—उसके जीवन के बारे में आप कुछ नहीं जानते (जैसे कालिदास या शेक्सपीयर के सम्बन्ध में हम बहुत कम जानते हैं।) ऐसे समय आपकी आलोचना की कसौटी क्या होगी ? केवल उसकी रचनाएँ ही न ? परन्तु केवल 'ऋतु संहार' और 'कुमार-सम्भव' पढ़कर क्या आप उसके व्यक्तित्व के सम्बन्ध में कोई निर्णय दे सकेंगे ? क्या वह अतिरिक्त साहस-पूर्ण कार्य न होगा ? अशेष ने

: ग :

द्वितीया नामक कविता लिखी, जबकि उनका पहला विवाह भी नहीं हुआ था। अथवा वह व्यक्ति, जो केवल इतना ही जानता हो कि प० बालकृष्ण शर्मा कॉंग्रेसी एम एल, ए. है और गाँधीजी के भक्त है, क्या कभी कल्पना कर सकता है कि वह रसभीनी-रोमैटिक कविताएँ लिखने वाले ही 'नवीन' होंगे? वियोगीहरिजी को जिसने सत्याग्रहाश्रम में भाड़ू लेकर सफाई करते ही देखा हो वह कैसे जान सकता है कि इस व्यक्ति ने वीरसतसई भी लिखी होगी? तार्क्य, व्यक्तित्व को जान लेने भर से, नहीं, पूरी तरह जान लेने पर भी उसकी कृति, कलात्मक-रचना के सम्बन्ध में कोई भी स्थापना, 'कैटगोरिकल' विधान के रूप में स्वीकृत करना खतरे से खाली नहीं। जैसे बाप को जान लेने से आप बेटे के बारे में निश्चय रूप से नहीं कह सकते, जैसे गाँधी के हीरालाल और अज्ञातनामा, कुलगोत्रहीन पिता के सुविख्यात पुत्र भी अनुवंशशास्त्र में मिल जाते हैं। अतः रचना से रचनाकार के सम्बन्ध में कई धारणाएँ बनाकर चलने से बहुत कुछ स्वप्नभग होने का डर रहता है। मैं क्रांतिकारियों को कुछ अतिमानव समझकर श्रद्धा-पात्र मानता था। उस किशोर-वय में जब मैंने प्रत्यक्ष जीवन में कुछ उन्हीं भूतपूर्व आतंकवादियों को देखा तब मेरी श्रद्धा को जैसे ठेस लगी। कोई इश्यो-रेन्स एजेण्ट जैसा नजर आता था, तो कोई छुई-मुई-वादी कविनुमा, कोई मरियल हड्डि का ककालावशेष था, तो कोई तुन्दियल बनिये के समान। मेरी गलती यह थी कि मैं कुछ अतिरजित, अवास्तव धारणाएँ लेकर चला। अक्सर आलोचक यही करते हैं। उनके दिमाग में एक काट का नाप तैयार रहता है, उसी ढण्डे से वे लेखक की कृति को हॉकते हैं। जब उस नाम में कृति फिट नहीं होती, तब उस लेखक को कोसने लगते हैं। कलालोचन में सबसे बड़ी विचित्रता यह है कि इसके मान मानसिक हैं; अतः वे स्थिर, शाश्वत, सदा एक से रहने वाले नहीं होते। अब तो नीति-शास्त्रविद् भी कहने लगे हैं कि अच्छे-बुरे के नैतिक-मान भी ऐसे स्थाणु, अचल, और दुनिया जिस दिन बनाई उसी दिन परमात्मा बना दिये हो, ऐसे नहीं होते।

आप कहेंगे, हम व्यक्तित्व के मोह से आतंकित न हो, लेखक के बड़े नाम के रौब में न आजाँय। वह अमुक-अमुक कोटि का प्रसिद्ध राष्ट्र-भक्त या गो-भक्त या धर्म-मार्तण्ड है, इसलिए उसकी रद्दी से रद्दी किताब को ऊँचा साहित्य न कह डाले, दूसरी ओर उत्तम साहित्य है, इसलिए यह भी न मान बैठे कि उसका लेखक भी कोई आसराजात या देवदूत होगा; तो आखिर हम जाँय कहाँ? क्या आलोचना के कोई निश्चित मान ही नहीं, सिवा इसके कि 'भिन्नचर्चिर्हिलोकः'

: घ :

‘जाकी रही भावना जैसी, प्रभु मूर्ति देखी तिन तैसी?’ अब आपके सवाल का सही-सही हल तो आप खुद ही पाने की कोशिश करें—मुमकिन है, आपका मेरा स्वभाव न मिलता हो। मेरी आपकी अभिरुचि भिन्न हो। मुझे रूसी साहित्य पसन्द है; आपको रूस के नाम से चिढ़ हो। इसलिए जवाब में दया इस तरह का उपदेश देने के कि आप कैसे सोचें मैं इस समस्या को किस तरह सोचता हूँ, यह बतलाता हूँ।

मैं ऐतिहासिक द्वन्द्ववाद में विश्वास करना चाहता हूँ। आप इस लम्बे-चौड़े शब्द से घबड़ाये नहीं—मैं ऊपर का ही उदाहरण देकर कहूँ कि केवल ‘कला के लिए कला’ वाले सौन्दर्यवादियों की भाँति मैं केवल कमल की सुन्दरता पर मुग्ध रह कर नहीं रह जाना चाहता (पं० पद्मसिंह शर्मा बिहारी की बन्दिश की खूबी देखकर वाह-वाह कर उठे; बिहारी एक सामन्ती कवि था, वे यह भूल ही गये; या जैसे ‘त्रिशकु’ में ‘केशव की कविताई’ में अज्ञेय उस ‘रसिकप्रिया’ वाले केशव के पक्ष में भी कुछ कह पाने की खोज में थे।)—वैसे ही मैं केवल ‘नीति के लिए ही कला’ वाले ‘जीवन-साहित्यवादियों’ की भाँति कमल के अस्तित्व में भी अश्लीलता सूँघता हुआ (क्योंकि न होते कमल, न होने उपमेय नारी के रूपमय अंग, न होती वासना इत्यादि इत्यादि) कमल की निर्मलता में भी कीचड़ की ही गन्ध नहीं देखना चाहता। मेरा विश्वास है कि कीचड़ के बिना कमल उतना ही असम्भव है जितना कमल के बिना केवल कीचड़ का अस्तित्व अशोभन है (मैं अस्तित्व की समस्या को भी देखता हूँ, सौष्ठव की सम्भावना को भी।) बिहारी या केशव का उक्तिवैचित्र्य ठीक है, परन्तु उसकी देशकाल-परक अनुकूलता और औचित्य भी देखना होगा। आज कोई नायिका-भेद लिखने बैठे, तो कल अखिल भारतीय महिला-सम्मेलन उस कवि की रचनाओं पर बहिष्कार का प्रस्ताव पास करेगा। मगर तुलसीदास भी केदारनाथ अग्रवाल की तरह कविता तब लिख ही नहीं सकते थे। अतः तुलसीदास में साम्यवाद खोजने जाना अण्डे में शोरवा खोजने जाने के समान है या अगर यह उपमा आपको अप्रिय जान पड़े तो रूढ़ भाषा में कहूँ, बीज में शाखा-प्रशाखा खोजने के समान यह बात है। आशय, द्वन्द्ववाद का अर्थ है कि कला रूपी कमल का अस्तित्व कमल के बीज (सौन्दर्य) और कीचड़ (असौन्दर्य) के परस्पर संघात से ही सम्भव है। आप कहो कि दुनिया से असुन्दर सब मिट जाय और केवल ‘सुन्दर से सुन्दरतम’ यह मानव-जीवन हो जाय—तो यह सृष्टि के नियम से विपरीत है।

आप कहेंगे कि कला तो नियतिकृत-नियम-रहिता है। इसे सृष्टि के नियम आप कहाँ से लगाते हैं? कला तो दैवायत्त, प्रातिभ, चमत्कार है। हर कोई कालिदास नहीं हो सकता, हर कोई 'हैम्लेट' नहीं लिख सकता। माना; इसी शका मे मेरा उत्तर छिपा है। मेरा विश्वास है कि प्रतिभा दैवायत्त कोई अलौकिक वस्तु है ही नहीं जो कला तो कला, किसी भी रचना को निर्मित करे। क्रोचे ने जिसे प्रमा या अन्तर्ज्ञान (इंटियूशन) कहा है, वह भी एक रहस्यमय सत्ता है। मनोवैज्ञानिक उसे अचेतन का क्रीडास्थल कहने की अनुमति मँगता है। कलाकार का अचेतन भी उसकी कला मे व्यक्त हो सकता है।

यदि आप यहाँ तक मेरी बात मान गये कि कलाकार के व्यक्तित्व से बिलकुल विपरीत दिखाई देने वाली वस्तु उसकी कलाकृति हो सकती है, तो अब आगे चलकर यह भी देखिये कि ऐसा किन परिस्थितियों में विशेष रूप से सम्भव होता है? जब कि चेतना का उपचेतन पर अधिक दबाव हो, जब कि प्रत्यक्ष का भार अप्रत्यक्षोन्मुख कर दे, जब जागृति से घबड़ाकर-ऊबकर अथवा हताश होकर वह स्वप्न की ओर जाय। इस दृष्टि से, कलाकार की कल्पना पर प्रत्यक्ष, वास्तव, यथार्थ का बहुत सूक्ष्म परन्तु साधारण अपेक्षा से भिन्न प्रकार का असर पड़ता रहता है। उसकी कल्पना इसी प्रकार के प्रभावों से बनती है। कालिदास जब मेघदूत मे कृष्णाभिसारिकाओं को मार्ग दिखाने के लिए विद्युत् का चमकाना कहता है तब उसे कमौटी के पत्थर पर सोने के रेख की ही उपमा क्यों सूझती है—निश्चय, इसके मूल मे उसका राजाश्रित रहना, उस समय के देशकाल परिस्थिति की वैभव-परिपूर्णता, स्वर्णकारों का अस्तित्व; सत्त्वेप मे सामन्ती मनोवृत्ति की यह उपमा का परिचायक है। जब शेक्सपीयर बार-बार कुरेदे गये, अन्दर से कीड़ों द्वारा खाये गये गुलाब या अन्य फूलों के उपमान प्रयुक्त करता है, निश्चय ही एलिजाबेथ के समय के इंग्लैंड के स्वेच्छाचारी नैतिक जीवन का उम उपमा मे प्रतिबिम्ब है। लेखक अथवा कलाकार की कल्पना भी जब इस पर देशकालपरिस्थिति से परोक्ष-अपरोक्ष मे आबद्ध रहती ही है, यह बात आप माने तो मेरे आरम्भ मे कहे हुए, 'ऐतिहासिक' शब्द की भी व्याख्या हो जाती है।

व्यक्ति और वाङ्मय के सम्बन्ध ऐसी ऐतिहासिक द्व वादिता के न्याय से जुड़े हुए है। आलोचना के मान भी इसी ऐतिहासिक अनिवार्यता से निर्णीत होते रहते है। स्पष्ट है कि मम्मट और जगन्नाथ पंडित, अभिनवगुप्त और रुद्रट के काल मे हम जीवन नहीं थे, न ही प्लेटो और अरस्तू, लागिनस और दांते के।

: च :

बौल्यू और सॉबूव, टेन और पेंटर का भी जमाना बदल गया। आज की आलोचना आज और अब की आलोचना होगी, वह दो हजार वर्ष पुरानी या अठारहवीं सदी की उसी प्रकार नहीं हो सकती जैसे मैं आज अपना परदादा चाहकर भी नहीं हो सकता। ऐसी दशा में साहित्य में शाश्वत-भावों के, अमरत्व के, युगो-युगों से अबाधित नियम-बन्धनों के उल्लेख का क्या मतलब बचा रहता है ? रस-चर्चा में सिवा जुगाली करने के आनन्द (यदि चर्चित-चर्चण में कोई आनन्द हो ?) के कौनसा अर्थ शेष है, यह मैं इस नीरस अणुबम के युग में जानना चाहता हूँ। यदि हमारी आलोचना में हमारे आसपाम के संघर्षों का प्रतिबिम्ब नहीं पड़ता, यदि वह उन सब की ओर उदासीन है, तो वह आलोचना मानवीय नहीं। वह शव-शृंगार मात्र है, जिसे ग्रंथगुरु विद्वान केवल दिमागी शतरंज से ऊब कर शुष्क तर्कों की तूलिका से ठंडे दिल और दिमाग से, केवल आलोचना के लिए आलोचना की भोंति किया करते हैं। अतः आज की आलोचना के मानो को, (आलोचना-दृष्टि को आमूलाग्र प्रगतिशील, मेरे बतलाये हुए ऊपर के अर्थ में, होना होगा) ऐसी मेरी व्यक्तिगत धारणा है। मेरा मत है कि आज की बहुजन-सम्मत भावना भी कुछ ऐसी ही है, यद्यपि उसके आकार की रेखाओं को कुछ स्पष्ट करने का मैंने प्रयत्न किया है।

उपर्युक्त विवेचन के प्रकाश में 'साहित्य-संदेश' में छपे मेरे प्रगतिशील संगीत-सम्बन्धी पत्र की प्रत्यालोचना को पढ़े तो पता चलेगा कि जब मैं उस शब्द प्रगतिशील को प्रयुक्त करता हूँ तो केवल बाह्य फैशन रूप में नहीं, परन्तु एक विशेष दृष्टिकोण के रूप में ही। उदयपुर कालेज में एक भाषण देने के पश्चात् एक विद्यार्थी ने यह शका उपस्थित की कि आजकल के प्रगतिवादी केवल मौखिक सहानुभूति व्यक्त करते हैं, उनका व्यक्तिगत जीवन विलासपूर्ण होता है—ऐसी अवस्था में प्रगतिवाद केवल एक ढोंग, एक 'पोज' नहीं है क्या ? विद्यार्थी भावावेश में और भी कुछ-कुछ कह गया, जो कि यहाँ दुहराना अनावश्यक है। मैंने उत्तर दिया, जिसका आशय था कि मानो मैं एक चोर की कहानी लिखू—प्रथम पुरुष एकवचन में, या अपनी रचना में वेश्या या शराब का जिक्र करूँ तो क्या आप समझ लेंगे कि मैं भी एक चोर, व्यभिचारी या शराबी हूँ। क्या मैं प्रत्यक्ष इन कर्मों के अनुभव के बिना उनके बारे में लिखने का अधिकारी नहीं ? तब, आप उन बातों के लिए, जिन्हें आप बुरा समझते हैं, जो बात लेखक पर थोपना न्याय्य नहीं समझेंगे, वही अच्छी समझी जाने वाली बातों के बारे में आप क्यों समझते हैं ? उदाहरणार्थ,

छ :

आप मानते होंगे कि देशभक्ति की रचना करने वाले को 'सी' क्लास में चक्की पीसना जरूरी है। कृपया मुझे निवेदन करने दीजिए कि बन्देमातरम् का लेखक न कभी जेल गया था न 'सारे जहाँ से अच्छा हिन्दोस्तां हमारा' का लेखक, न प्रेमचन्द कभी कारागृह के अतिथि हुए, यद्यपि उनकी रचनाओं ने देश के जागरण में बहुत योगदान किया (मैंने स्वयं बम्बई कांग्रेस में प्रेमचन्द को एक मामूली दर्शक के नाते आते-जाते देखा है) और 'भारत-भारती' के रचनाकार ने भी तब तक जेल-यात्रा नहीं की थी। इससे उल्टे जेल में रहकर अपने विकृत प्रेम-वासना-द्वन्द्व में रस ले लेकर गीत-कथा उपन्यास लिखने वाले भी महान् देशभक्त (?) मैंने देखे हैं। मेरे ऊपरके उदाहरण से यह न समझे कि मैं कारागृह के अनुभवों की कीमत कम कर रहा हूँ, उनसे भी लेखकों की अनुभव-समृद्धि और बढ़ी है, परन्तु वह राष्ट्रीय साहित्य की आवश्यक शर्त नहीं है— ठीक उसी तरह जैसे देश से प्रेम करने के लिए झुका लेकर उस प्रेम का प्रदर्शन करते फिरना आवश्यक नहीं। मैं अपनी माता से प्रेम करता हूँ—यह बात मैं विज्ञापन देकर घोषित नहीं करता। अतः लेखक या कलाकार के प्रत्यक्ष-जीवन में समझ कर भौंको, शायद वहाँ तुम्हें कुछ भी हाथ न आये।

—प्रभाकर माचवे

पुनश्च:

इस पुस्तक में सन् '३६ से सन् '५२ तक समय-समय पर लिखे हुए मेरे निबंधों में से कुछ चुनकर छापे जा रहे हैं। उन्हें मैंने अद्यावत बनाया है। पुस्तक रूप में इसे लाने में श्री इंद्रानारायण गुर्जर का आग्रह कम महत्त्व का नहीं है। फलतः मैं श्री गुर्जर जी और प्रकाशक दोनों के प्रति कृतज्ञता प्रदर्शित करता हूँ।

नई दिल्ली

—प्र० मा०

२६, दिसम्बर १९५२

क्रम

संस्कृत कवि	१-२४
वाल्मीकि	३
व्यास	८
भवभूति	१२
कालिदास	१६
प्राकृत कवि	२५-३२
राजशेखर	२५
हिन्दी कवि	३३-१६८
कबीर	३५
विद्यापति	४१
१८५७ के गीत	५४
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	६०
मैथिलीशरण गुप्त	७६
एक भारतीय आत्मा	८६
जयशंकर 'प्रसाद'	९२
'नवीन'	९६
'निराला'	११५
सुमित्रानन्दन पत्र	१४८
महादेवी वर्मा	१५५
'दिनकर'	१६६
अन्य आधुनिक कवि	१७८
बंगला-कवि	१६६-२१६
रवीन्द्रनाथ ठाकुर	२०१

मराठी के पाँच कवि

ताँबें

चन्द्रशेखर

बी

माधव ज्यूलियन्

यशवत

२१७-२२६

२२०

२२२

२२४

२२६

२२७

दक्षिण भारत के कवि

सुब्रह्मण्य भारती (तामिल)

वल्लथोल (मलयालम)

दे. कृष्ण शास्त्री (तेलुगु)

द. रा. बेन्द्रे (कन्नड)

२३३

२४७

२५२

२६१

गुजराती कवि

नान्दामल

सुन्दरम्

उमाशंकर जोशी

२६७-२६२

२६८

२७५

२८४

पंजाबी कवि

नानक से नाज तक

२६५-३११.

संस्कृत कवि

वाल्मीकि
व्यास
भवभूति
कालिदास

: १ :

वाल्मीकि

पूर्व मे कविता प्रधान रही, कवि गौण । पश्चिम मे व्यक्ति कवि की, या कला-कार की कभी-कभी अधिक चर्चा होती है, उसकी रचना की उतनी नहीं । विशेषतः अभिजात साहित्य की, और महाकाव्य के प्रणेताओं की जब चर्चा होती है, तब जो थोड़े से नाम हमारे सामने आते हैं, यथा, वाल्मीकि, व्यास, होमर, वर्जिल, दांते आदि, उन सभी मे न केवल रचना के बाह्य शरीर का बृहदत्त्व, परन्तु उनकी आत्मा की परमोदात्तता भी सामने आती है । कल्पना की विराटता इन महाकवियों की विशेषता है । अंधे यूनानी महाकवि होमर ('होमर' शब्द का अर्थ ही एकत्र लानेवाला, जोड़नेवाला होता है) के बारे में कॉलरिज ने कल्पना की है कि आयोनियन समुद्र के किनारे जब वह खड़ा होगा, तब उसके अंतश्चक्षुओं के सामने ईलियड और ओडिसी निनादमय समुद्र की तरंगों के साथ सघोष उठती हुई चली आई होगी । (राइज टु दी स्वेलिंग आफ दि वाइसफुल सी ।) अरस्तू ने अपने 'पोएटिक्स' मे और काव्यादर्शकार दंडी ने महाकाव्य के लक्षणों मे बाह्य रचना पर ही विशेष जोर दिया है । अरस्तू कहते हैं : 'महाकाव्य मे एक ही विषय, एक ही क्रिया, अपने आप मे संपूर्ण, आदि-मध्य-अंतपूर्ण हो । इसका छन्द एक सा हो और रचना नाटक के शोकान्त प्रकार की भाँति हो ।' दंडी ने भी कहा कि सर्गबद्ध, मंगलाचरण से आरम्भ होनेवाला, इतिहास-कथा पर आधारित, 'सद्' पर आश्रित, चारों फल देने वाला, चतुर उदात्त नायक युक्त महाकाव्य होता है ।

सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम् ।

आशीर्नमस्क्रियावस्तुनिर्देशो वापि तन्मुखम् ॥

इतिहासकथोद्गताभूमितरद्वा सदाश्रयम् ।

चतुर्वर्गफलायत्तं चतुरोदात्तनायकम् ॥

यो पूर्व और पश्चिम में महाकाव्य के सामान्य लक्षण एक से होने पर भी प्रधान भेद इसी निर्वैयक्तिक तथा वैयक्तिक दृष्टिकोण का है। हमारे यहाँ व्यक्ति-कालिदास के सम्बन्ध में जितना कम ज्ञान हमें है, व्यक्ति वाल्मीकि के विषय में भी हमारे अधिर्कोश मत अनुमान पर ही आधारित हैं। आदि कवि के मन में गहरी पीड़ा थी। तभी तो उनका पहला शोक 'अनुष्टुप' श्लोक बन गया। कौच-मिथुन में से एक को बंध करनेवाला अहरी आज भी अनेको युद्ध-पिपासुओं का प्रतीक बना हुआ है। परन्तु वाल्मीकि की यह आदि-रचना कुछ ऐसी हुई होगी जैसे खलील जिब्रान ने अपने 'मसीहा के बागीचे' में कहा : 'पके फलों के बोझ से मेरी अंतरात्मा झुक आई है। कौन आकर उन्हें ग्रहण करेगा ? मेरा अंतस्तल इन द्राक्षाओं की भाँति रस से लबालब भरा है, कौन उन्हें आकर ढालेगा और संरभूमि की इस जलन को शांत करेगा ?'

'अबिकातनय दत्त'—श्री दत्तात्रेय रामचन्द्र वैद्य कन्नड़ साहित्य के अग्रणी कवि हैं। उन्होंने अपनी 'नन्नहाडु' कविता में लिखा है : 'मेरे गाने का और जीवन का यदि कुछ सार है, तो यही है : रस ही जनन, विरस मरण है, और समरस जीवन है।' महाकवियों की रचनाओं पर यह उक्ति सर्वांशतः लागू होती है। उनका जीवन इतना सामरस्य से भरा होता है कि कोई उनके बारे में खोज-खोज कर भी व्यक्तिगत विवरणों का पता नहीं जान पाता। वाल्मीकि की भी प्रायः यही दशा है।

महाभारत पुराणों में माना जाता है, तो रामायण काव्य में। महाभारत में १,००,००० श्लोक हैं तो रामायण में २४,०००। इसी रामायण के आधार पर कालिदास ने रघुवंश रचा और प्राचीन भाषाओं में सर्वप्रथम तमिल में १२वीं सदी में रामायण-रचना की गई। तुलसी रामायण पर भी इस तमिल रामायण की छाया है, ऐसा दक्षिण-भारत में गये हिंदी साहित्य-सम्मेलन के सद्भावना-मंडल ने कहा है। क्योंकि काशी के एक धर्मपीठ में इस तमिल रामायण का भाषानुवाद तथा पाठ तुलसी के काल में होता था, ऐसा उल्लेख है।

वाल्मीकि रामायण की बंगाल, बम्बई और पश्चिमी भारत की तीन प्रतियों मिलती हैं, जिनमें से बम्बईवाली आवृत्ति सबसे प्रामाणिक मानी जाती है। इस तीसरी प्रति में तृतीयोऽंश ऐसा है, जो अन्य दो प्रतियों में नहीं पाया जाता। बम्बईवाली प्रति ८वीं—९वीं शती की है। इसी रामायण का सार क्षेमेन्द्र ने

वाल्मीकि

११वीं शती में छपाया। रामायण के सात कांडों में से प्रथम और अन्तिम, यानी सातवाँ प्रक्षिप्त और बाद में जोड़ा हुआ माना जाता है। क्योंकि ये दोनों कांड अन्य कांडों से काव्य-गुणों में हीन हैं। प्रथम कांड में अयोध्या में लक्ष्मण के विवाह की चर्चा है तो दूसरे कांड में उनके ब्रह्मचारी होने का स्पष्ट उल्लेख है। प्रथम और सप्तम कांड में राम को संपूर्ण राष्ट्र का नेता चित्रित किया गया है, अन्य कांडों में राम का व्यक्तित्व जनपद तक सीमित है। प्रथम कांड में राम इन्द्र के और बाद में विष्णु के अवतार बताये गये हैं। प्रथम कांड में वाल्मीकि को राम का समकालीन और द्रष्टा ऋषि चित्रित किया गया है।

अन्य कई आधारे से विद्वानों ने रामायण-काल निश्चित करने का यत्न किया है। महाभारत में रामायण की केवल दो पंक्तियाँ मिलती हैं और “रामोपाख्यानम्” भी मिलता है। महाभारत में उवाच आदि शैली है, जिसका रामायण में अभाव है। पालि ग्रन्थों में कहीं भी रामायण का उल्लेख नहीं है। “दशरथ जातक” एक छोटा-सा ग्रन्थ है। पर रावण जैसे अन्यायी का (जिसकी विराचद्दान में खुदी, ज़मीन पर गिरी मूर्ति चादा में है) बाद के साहित्य में कहीं भी कैसे उल्लेख नहीं, यह आश्चर्य है। इसी कारण से लाइपजिग से १८६६ में प्रकाशित ‘गुरुपूजाकौमुदी’ ग्रन्थ में हमें ओल्डेनबर्ग ने माना है कि रामायण बौद्ध-धर्म के उत्थान के पश्चात् अर्थात् ५०० ईसा पूर्व रची गई। और भी एक आश्चर्य की बात है कि रामायण में यूनानियों का कोई उल्लेख नहीं है। अलक्षेन्द्र (सिक्किन्दर) ने ३२७ ईसा पूर्व भारत पर आक्रमण किया था। रामायण उससे पूर्व की रचना होनी चाहिये। ए० वेबर बहुत दूर की खोज-तान करके रामायण पर होमर के हेलेन और ट्रॉय के युद्ध के कथानक के अनुकरण का मिथ्या आरोप लगाते हैं। यूलिसिस और राम के चरित्र-निर्माण में बड़ा अन्तर है। जेकोबी रामायण को बौद्ध-काल से पूर्व इसलिए मानते हैं कि रामायण में पाटलिपुत्र का कोई उल्लेख नहीं। रामायण में सर्वत्र कौशल की राजधानी अयोध्या कहा गया है, जब कि बौद्ध, जैन, यूनानी ग्रन्थकार और पातर्जलि (१५० ईसा पूर्व) भी ‘साकेत’ नाम लिखते हैं। रामायण में मिथिला की राजधानी विशाला माना गया है, जो कि एक स्वतन्त्र राज्य कहा गया है। बौद्ध-काल में तो वैशाली गणतन्त्र हो गया था। सबसे बड़ा पुष्ट प्रमाण रामायण की प्राचीनता का भाषा-विज्ञान का है। रामायण की भाषा टकसाली लोक-प्रचलित संस्कृत है। अशोक ने अपने शिलालेख (२६० ईसा पूर्व) और बुद्ध ने अपने सारे उपदेश (५०० ईसा पूर्व) क्रमशः प्राकृत और पालि में दिये,

अर्थात् रामायण-काल काफ़ी प्राचीन रहा होगा। विद्वानों के अनुसार रामायण ईसा पूर्व चौथी शती में सम्पूर्ण हुई है।

डा० राधाकुमुद मुखर्जी के 'हिन्दू सिविलाइजेशन' ग्रन्थ के अनुसार रामायणकार का भौगोलिक ज्ञान दंडकारण्य के परे नहीं था। राम-कथा पर वेद के संवादसूक्तों का प्रभाव है, ऐतरेय उपनिषद् में हरिश्चन्द्र की कथा भी मिलती है। जनमेजय का उल्लेख शतपथ में और व्यास-त्रैशपायन का तैत्तिरीय आरण्यक में उल्लिखित है। फिर भी राम और रावण आर्य-अनार्य सभ्यताओं के प्रतीक हैं। उस समय की समाज-व्यवस्था ग्राम-केन्द्रित थी। घोष, व्रज, पल्ली, दुर्ग, ग्राम, खवेट, पट्टन, नगर-वस्तियों के भेद थे। रामायण में नगर के चार चौक बताये गये हैं, महाभारत में छः। शासन यो होता था कि एक गाँव में ग्रामणी होता था, और बाद में जनपद, कुल, जाति, श्रेणी, यूथ के प्रतिनिधियों में से चुन कर मंत्रि-परिषद् बनती थी। दशग्रामी, शतग्रामी, ग्रामशताध्यक्ष, अधिपति आदि दस, बीस, सौ, हजार गाँवों के यूथ के प्रमुख का नाम था। वाल्मीकि के आश्रम में लक्ष्मण भी पढ़ती थी। राम की विवाह के समय उम्र १३ वर्ष की और सीता की ८ वर्ष की थी। तेलुगू नाटककार पुद्दू कृष्ण ने अपने अशोक-वन में जाति-भेद का चित्र दिया है।

वाल्मीकि रामायण के विषय में बहुत कुछ जान लेने के बाद भी वाल्मीकि व्यक्ति रहस्य के कुहरे में छिपे हैं। एक अनुश्रुति यह भी है कि तपस्या करते करते चूँकि वहाँ एक 'वाल्मीक' (दीमको का घर) बन गया, इस कारण से इस शिकारी, बहेली बटमार का दिल पलट गया। मरा-मरा कहते हुए वह उलटा मंत्र पढ़ने लगा और उसका उद्धार हो गया। वह जो भी हो। वाल्मीकि जैसी अलौकिक, जाज्वल्यमान, महान्, मौलिक, कवित्वपूर्ण, विराटदशी प्रतिभा विश्व-साहित्य में भी मिलना सहज सम्भव नहीं। वाल्मीकि के उदाहरण, उनके विशाल ग्रन्थ में से कहाँ-कहाँ से कितने चुने जायें ?

वाल्मीकि रामायण के सुन्दर काव्यमय अंश उसके प्रकृति-चित्रण के स्थल हैं। पावस-ऋतु का यह गंभीर मेघ-घोषमय वर्णन कितना स्वाभाविक है :

क्वचिदप्रकाशं क्वचिदप्रकाशं

नभः प्रकीर्णम्बुधरं विभाति ।

क्वचित्क्वचित्पर्वत सन्निहदं

रूपं यथा शांत-महार्णवस्य ॥

विद्युत्पताकाः सबलाकमालाः

शैलेन्द्रकूटाकृति सन्निकाशाः ।

गर्जन्ति मेघाः समुदीर्घनादा

मत्ता गजेन्द्रा इव संयुगस्थाः ॥

‘कही थोड़ा उजाला है, कही अंधेरा है । आकाश में चारो ओर मेघ यो छा गये हैं मानो पर्वतो से घिरा हुआ कोई शांत महासागर हो ।

‘बिजली का झड़ा, बगुलो का हार धारण किये, पर्वतो जैसे महदाकार मेघ ऐसे जान पड़ते हैं मानो जुम्मारु हाथी मस्त होकर चिंघाड़ रहे हो !’

और ऐसी उग्र-गंभीर उपमाओं के साथ-ही-साथ उसी किष्किन्धा कांड में वाल्मीकि कैसी कोमल और आधुनिक कवियों जैसी उपमा भी देते हैं कि धरती पर छोटी-छोटी घास उग आई है और उसमें से लाल-लाल वीरबहूटी इस तरह शोभा देती हुई घूमती हैं मानो किसी स्त्री ने लाल किनारी की हरी चूनरी ओढ़ी हो !

बालेन्दु गोपान्तर चित्रितेन विभाति भूमिर्नवशाद्वलेन ।

गात्रानुवृत्तेन शुकप्रमेण नारीव लक्षोक्षित कम्बलेन ॥

पावस की भोंति वाल्मीकि ने किष्किन्धा-कांड में शरद् ऋतु का भी बड़ा ही सुन्दर वर्णन दिया है :

तर्पयित्वा सहस्राक्षः सलिलेन वसुन्धराम् ।

निर्वर्तयित्वा शस्यानि कृतकर्मा व्यवस्थितः ॥

शाखासु ससच्छदपादपानाम् प्रभासु तारार्कनिशाकराणाम् ।

लीलासु चैवोत्तमवारणानाम् श्रियं विभाज्याद्य शरत्प्रवृत्ता ॥

व्यञ्जं नभः शस्त्र-विधौतवर्णम् कृशप्रवाहानि नदीजलानि ।

कल्हारशीताः पवनाः प्रवांति नभो विमुक्ताश्च दिशः प्रकाशाः ॥

अर्थात्, ‘सहस्राक्ष दैवाधिदेव इन्द्र ने पावस-ऋतु में पानी से पृथ्वी को सींच कर तृप्त किया । अब वे धान को पका कर अपने आपको कृतकर्म अनुभव करते हैं । इस ऋतु में तीन बातों में शोभा जैसे बँट गई है : एक तो छितवन की शाखों में; दूसरे चाँद, तारे और सूर्य की रोशनी में, तीसरे उत्तम हाथियों की लीलाओं में । आसमान में से बादल छूट गये हैं और वह ऐसा साफ चमकीला जान पड़ता है जैसे कोई मँजा हुआ शस्त्र हो । नदियों की धार काफी हलकी और दुबली हो गई है । हवा में कमलों की सुगन्ध है । और आकाश खुला-खिला, दिशाएँ धुली-धुली-सी उजली लगती हैं ।’

व्यास

व्यक्ति व्यास के विषय मे बहुत कम सामग्री उपलब्ध है। विभिन्न विक्रमादित्यों की तरह अट्ठाइस व्यासों के नाम मिलते हैं। कहा जाता है कि इन व्यासों ने विभिन्न कालों मे वेदों का संग्रह किया था। वेदव्यास, पुराणों के प्रणेता व्यास और महाभारतकार व्यास एक ही थे या नहीं, इसके बारे मे मतभेद है। जनश्रुति तीनों को एक ही मानती है। उनका पूरा नाम कृष्णद्वैपायन व्यास था और उन्ही व्यास के बारे मे यह दो लोकोक्तियों प्रचलित हैं कि अट्ठा-रह पुराणों का निचोड़ निकाल कर व्यास ने दो बातें कही : 'परोपकाराय पुण्याना पापाय परपीडनम्' (परोपकार ही पुण्य है और परपीडन ही पाप है)। दूसरी लोकोक्ति मौलिकता के विषय मे है। अब जो लिखा जाता है वह सब व्यास का उच्छिष्ट या जूठन है—'व्यासोच्छिष्ट जगत्सर्वम्।'।

'व्यास' शब्द के अनेक अर्थ हैं, उनमें मुख्य अर्थ है सम्पादक अथवा संग्राहक। व्यास के चार शिष्यों ने चारों वेदों का सम्पादन किया : पैल ने ऋग्वेद का, वैशंपायन ने यजुर्वेद का, जैमिनी ने सामवेद का और सुमन्त ने अथर्ववेद का। व्यास नाम का उल्लेख तैत्तिरीय आरण्यक में वैशंपायन के साथ-साथ मिलता है। पाणिनि ने महाभारत का उल्लेख किया है; वासुदेव, अर्जुन और युधिष्ठिर का भी उल्लेख किया है। परन्तु 'व्यास' वहाँ विशेषण के रूप में आया है, विशेष्य के रूप में नहीं। ब्राह्मणों में पाण्डु और कुरु का उल्लेख नहीं है। हाँ, सांख्यायन गृह्यसूत्र में सुमन्त, जैमिनी, वैशंपायन और पैल का उल्लेख है। पुराणों मे ब्रह्मंड, वायु, विष्णु और भागवत व्यास का स्पष्ट निर्देश करते हैं। पुराण-संहितार्थ में व्यास के पंचम शिष्य सूत (या भाट) बताये

गये हैं। इन्हीं को रोमहर्षण या लोमहर्षण भी कहा गया है। इन्हीं के शिष्य उग्रश्रवा हुए और उनके प्रशिष्य सौति उग्रश्रवा। यो सूत तीन शाखाओं में विभाजित माने गये : काश्यपिक, सावर्णिक और शाशपायनिक। डा० राधा-कुमुद मुखर्जी के मतानुसार सरस्वती नदी के तट पर काम्यक वन में व्यास का आश्रम था।^१ वही व्यास ने २४,००० मूल श्लोको का 'भारत' रचा, जो कि उनके शिष्य वैशपायन ने परीक्षित-पुत्र जनमेजय के यज्ञ में सुनाया। बाद में नैमिषारण्य में शौनक के यज्ञ में वही भारत उग्रश्रवा सौति ने सुनाया। मौखिक रूप से यह परम्परा चलती रही। इन्हीं व्यास ऋषि का नाम जहाँ एक ओर साधारण भाषा में क्षत्रिय पिता और ब्राह्मणी माता से उत्पन्न जाति के लिए सामान्य सज्ञा बन गया, वही सात चिरंजीवों में अश्वत्थामा, बलि, हनुमान, विभीषण, कृप और परशुराम के साथ उनका नाम लिया जाने लगा। शब्द कल्पद्रुमकार ने बाद में उसमें मार्कण्डेय भी जोड़ दिया है।

व्यास की उत्पत्ति-कथा महाभारत में इस प्रकार से दी हुई है। वैसे तो महाभारत-पुराणों की सभी उत्पत्ति-कथाएँ बहुत-सी समाज-वैज्ञानिक और नृ-वैज्ञानिक सामग्री प्रस्तुत करती हैं। व्यास की उत्पत्ति-कथा महाभारत के शब्दों में ही पढ़िये :

सत्यवती भीष्म से कह रही है : “हे भीष्म। मेरे धार्मिक पिता की एक धर्मार्थ नौका मेरे अधीन थी। मैं वह चलाती थी। एक बार प्रथमतः यौवन-प्राप्ति-काल के समय, धर्मवेत्ताओं में श्रेष्ठ बुद्धिमान् परमर्षि पराशर यमुना नदी पार करने की इच्छा से मेरी नौका के पास आया। मुझे नौका में अकेली देख वह कामव्याकुल मुनि मेरे पास आकर मधुर भाषण करने लगा। मैंने अपना जन्मकुल बताकर, ‘मैं दास-कन्या हूँ’ ऐसा कहा।

“पुत्र, मुझे उस समय उसके शाप का डर लगा और पिता का भय तो था ही। उसने मुझे दुर्लभ वर दिये। उसी कारण से मैं उसका परिहार न कर सकी। अपने तेज से मुझ बाला को पराभूत करके उसने अपने वश कर लिया। उसने अपने प्रभाव से चारों ओर कोहरा फैला दिया और तीर पर के लोगो को नाव नहीं दिखाई दे, ऐसी व्यवस्था की। पहले मेरे शरीर से मछली की अत्यन्त निन्द्य दुर्गन्धि आती थी। वह हटा कर उस मुनि ने मुझे यह शुभ गन्ध दिया।”

“बाद में उस मुनि ने मुझसे कहा : ‘मेरे इस गर्भ को इस नदी के द्वीप

मे रख कर तू कन्या ही बनी रहेगी।' वह पराशर-पुत्र महायोगी, महर्षि बना। वह कानीन, द्वैपायन, कृष्णवर्ण पुत्र वेदों का विभाग करने वाला बना अर्थात् उसे व्यासत्व प्राप्त हुआ।"

व्यक्ति व्यास के विषय में केवल इतना ही पता है। परन्तु उसकी महारचनावे महाभारत और पुराणों के बारे में बहुत खोज हो चुकी है और अभी भी हो रही है। महाभारत एक 'क्लासिक' शैली का महाकाव्य है। उसमें विराटता और भव्यता अधिक है, सौन्दर्य उतना नहीं। अंग्रेजी समालोचक हैजलिट ने 'रुचि के विषय में' लिखते हुए कहा है : 'सल्लिमिटी एराइजेज फ्राम दि सोर्स आफ पावर' (शक्ति के स्रोत में से भव्यता निर्मित होती है।) 'महाभारत में इसी प्रकार का अखण्ड शक्ति-स्रोत है। टी० एस० इलियट ने 'वॉट इज ए क्लासिक' में 'युग का क्षण और कला का क्षण जहाँ तदाकार होते हैं' उसे ही 'क्लासिक' माना है। महाभारत में-युग का सत्य जैसे नीति के सत्य से एकाकार हो उठा है।

पुराणों की भी प्रायः वही दशा है : अनिश्चित काल, अनिश्चित सगति। पुराणों में भौगोलिक वर्णन का विषय ही ले ले तो भारतवर्ष बर्णनी पहाड़ों के दक्षिण में माना गया है। उसमें सात पर्वत प्रधान है। नदियों के विचित्र वर्णन हैं। यवन, शक, पहलक, हूण (दूसरी शती ईसा पूर्व) और गुप्त (ईसा की छठी शती) वंशों का भी उल्लेख है। प्रत्येक पुराण का स्थानविशेष से सम्बन्ध है : ब्रह्मपुराण का उड़ीसा से, पद्म का पुष्कर से, अग्नि का गया से, वराह का मथुरा से, वामन का थानेश्वर से, कर्म का बनारस से, मत्स्य का नर्मदा तट के ब्राह्मणों से। भविष्य पुराण का उल्लेख आपस्तम्ब के धर्मसूत्रों में (ईसा पूर्व दूसरी शती) मिलता है। इस प्रकार व्यास का रचना-काल निर्णय बहुत कठिन वस्तु है।

महाभारत सुन्दर कृतियों का कोष है। अनेक स्थल ऐसे हैं, जिनका उदाहरण नहीं। ययाति पुरु से कहता है :

यत्पृथिव्यां द्रोहिष्यं हिरण्यं पशवः स्त्रियः।

एकस्यापि न पर्याप्तं तस्मात् तृष्णां परित्यजेत् ॥

'इस पृथ्वी पर जितने चावल, जौ, सोना, पशु और स्त्रियाँ आदि योग्य पदार्थ हैं, वे एक कामी पुरुष के लिए काफी नहीं हैं। इसलिए तृष्णा छोड़ दे।'।

अष्टक ययाति से कहता है :

प्रभुरग्निः तपतने भूमिसव्यसने प्रभुः ।

प्रभुः सूर्यः प्रकाशिते सतां त अभ्यागतः प्रभुः ॥

‘ताप देने वालो मे अग्नि, संग्रह करने वालो मे धरती और प्रकाश देने वालो मे सूर्य जैसे श्रेष्ठ है, उसी प्रकार से सज्जनों मे अतिथि श्रेष्ठ है ।’

भीष्म ने दुर्योधन से कहा :

कीर्तिरक्षणातिष्ठ कीर्तिहि परमं बलम् ।

नष्टकीर्तेर्मनुष्यस्य जीवितं ह्यफलं स्मृतम् ॥ -

‘अपनी कीर्ति की रक्षा करो । दुर्योधन ! कीर्ति ही परम-बल है । जिस मनुष्य की कीर्ति नष्ट होती है, उसका जीवन निष्फल है ।’

आदिव्यास की दूसरी शैलीगत विशेषता है नामावलियों देने का मोह । अनेक स्थलो पर लम्बी-लम्बी नामावलियों दी हुई है ।

व्यास हमारे सांस्कृतिक उप-काल के अग्रदूत है । ऐतिहासिक प्रमाणों के अभाव मे कल्पना, जनश्रुति और अनुमान के कुहासे से लिपटे महा-रचयिता हैं, परन्तु उनकी प्रतिभा एक साथ ही गरुड को भाँति ऊँचे उड़ने वाली और पिपीलिका की भाँति सूक्ष्म-से-सूक्ष्म विवरणों को न छोड़ने वाली है ।

: ३ :

भवभूति

मालती-माधव मे बुद्धरक्षिता कहती है : 'स्त्रियो और फूलो की सुकुमारता में क्या समानता है ? उन्हें पहिले बहुत सँभलकर छूना पड़ता है। उनका विश्वास प्राप्त करने से पहले उनसे अधिक प्रगल्भता से पेश आने पर, बाद मे उनके सहवास से जुगुप्सा उत्पन्न होती है।' भवभूति, नायिका-चित्रण मे इसी कारण कुटुम्ब और परिवार की मर्यादा की रक्षा विशेष रूप से करने मे तत्पर दिखाई देते है।

कालिदास और भवभूति के समय रंगमंच पर स्त्रियो के चरित्र स्त्रियो द्वारा ही अभिनीत होते थे और वे भी गणिकाओं द्वारा अधिक। मालती, सरस्वती के 'लक्ष्मीस्वयम्बर' नाटक का प्रयोग इन्द्र-सभा मे करने के लिए जब कुलीन ऋषि-पत्नियो ने अस्वीकृति व्यक्त की, तब भरत ने स्त्री-पात्रो के लिए उर्वशी, मेनका आदि अप्सराओं की अर्थात् स्वर्गलोक की वारयोधिताओं को नियोजना की। यह उल्लेख कालिदास के 'विक्रमोर्वशीय' में है। ग० वि० केतकर के अनुसार संस्कृत नाटको की स्त्री-पात्रो के लिए महाराष्ट्र की वारवनिताएँ अधिक थी, कारण, उन स्त्री-पात्रो के मुख मे महाराष्ट्री प्राकृत की योजना अधिक की जाती थी। 'विक्रमोर्वशीय' की नायिका उर्वशी तो अप्सरा है ही, 'शकुन्तला' की नायिका स्वयम् वेश्या नहीं तो वेश्यापुत्री (मेनका की लड़की) है और 'मालविकाग्निमित्र' की नायिका यद्यपि है कुलीन घराने की, तथापि उसके द्वारा रंगमंच पर गायन-वादन-नर्तन रसभाव-दिग्दर्शक अभिनय करवाया गया है, जो वेश्या अभिनेत्रियो के अनुकूल था। परन्तु भवभूति की नायिकाएँ अर्थात् सीता, मालती इत्यादि कुलीन उच्च-वर्ग की हैं। उस समय सीता का अभिनय करने योग्य नहीं

मिल सकती थी, और न मालती के ही। उचित अभिनेत्रियों के अभाव में उन नाटकों में उनका यथोचित प्रदर्शन नहीं होता था, इसी से भवभूति के नाटक इतने यशस्वी नहीं हुए। कथानक की दृष्टि से भी कालिदास में जिस प्रकार की शृङ्गार भावना गुदगुदी करती-सी दिखाई देती है, उससे उलटे भवभूति के कथानक साधारण श्रोताओं की समझ में सहज न आ सकने वाले उदात्त भावों से भरे रहते हैं। 'महामहोपाध्याय मिराशी के अनुसार कालिदास के नायक मध्यमवयीन बहुपत्नी-प्रिय है। उसका कारण शायद उनका राजाश्रय है। राज-दरबार के वातावरण के चित्रण में, राज-चरित में बहुपत्नीकत्व तो आ ही जाता है। भवभूति ने जब अपने नाटक लिखे तब ऐसे राजाश्रय के बन्धन नहीं थे। उसके नायक एकपत्नीव्रत है, वे नारी के प्रति निष्ठावान् है। महावीरचरित तथा उत्तररामचरित का नायक राम है, जो अपनी एकपत्नीव्रत की टेक के लिए विख्यात है। 'मालती-माधव' नामक काल्पनिक प्रकरण का नायक कुमार है।

मालती और माधव, मदनान्तिका और मकरन्द की प्रेमकथा में नायक-नायिकाओं के पिता-माता देवरात, भूरिवसु तथा कामन्दकी जब विश्वविद्यालय में पढ़ते थे, तभी से उन्होंने यह निश्चय कर रखा था कि यदि एक के कन्या और एक के पुत्र होगा तो दोनों का परस्पर विवाह कर दिया जायगा। बड़े होने पर ये दोनों सहाध्यायी दो राजाओं के सचिव बनते हैं। विद्यार्थी-काल में की हुई प्रतिज्ञा मालती के पिता भूरिवसु पालन नहीं कर सकते, क्योंकि उनके स्वामी पद्मरागपुर के राजा अपने कृपापात्र नन्दन नामक राजा से मालती का विवाह करने का प्रस्ताव करते हैं। स्वामी की इच्छापूर्ति के विचार से वह मालती के पिता की माँग खुले-खुले अस्वीकार नहीं कर सकते थे। मालती-माधव की इच्छा है कि दोनों का विवाह हो। इसीलिए कामन्दकी को वे इस काम पर नियुक्त करते हैं। राजा और नन्दन को फँसाने के लिए उन्हें अपना हेतु गुप्त रखना पड़ता है। माधव के पिता देवरात इस विवाह को घटित करने के लिए शिक्षा के विचार से माधव को पद्मपुर भेज देते हैं। कामन्दकी वहाँ माधव को किसी काम के लिए राजमार्ग से भूरिवसु के प्रासाद पर से बार-बार भेजती है। माधव मन्द गति से चलता है। मालती बार-बार उसे देखती है। दोनों ही सुन्दर और तरुण होने के कारण परस्पर आकर्षण स्वाभाविक है। मालती माधव का चित्र बनाती है, और बकुल-माला गूँथती है—यह दोनों बातें कामन्दकी माधव तक पहुँचती हैं। कामन्दकी उसे साहस के लिए प्रवृत्त करती है, परन्तु मालती उसके लिए राजी नहीं है। देवों को मनुष्य-बलि देने

वाला अघोरघट, मालती को बलि बनाने भगा ले जाता है। परन्तु ठीक समय पर माधव अघोरघट को मारकर उसे छुड़ाता है। इस तरह से नायक नायिका को संकट में से अचानक बचा लेता है, अतः उनका प्रेम और दृढ़ होता है।

इधर भूरिवसु नन्दन से मालती का ब्याह कर देने की तैयारी कर चुका है। वधू कुल-रीति के अनुसार कुलदैवत के वन्दनार्थ मन्दिर में आती है। कामन्दकी की प्रेरणा से माधव मन्दिर के अन्दर छिपा रहता है। निराश मालती के वहाँ पहुँचते ही कामन्दकी आगे बढ़कर मालती को माधव को सौंप देती है और दोनों विवाह के लिए दूर चले जाते हैं। माधव का मित्र मकरन्द वधू के लिए मन्दिर में भेजी गई पोशाक पहन कर वधू के रूप में गाजे-बाजे के साथ नन्दन के घर पहुँच जाता है। उसके द्वारा ताड़ित होकर नन्दन वधू का मुँह फिर न देखने की प्रतिज्ञा करके चल देता है। अनन्तर मालती-वेषधारी मकरन्द के सोते समय कामन्दकी की शिष्या बुद्धरक्षिता, नन्दन की वहन मदन्यन्तिका को लेकर वहाँ आती है। मदन्यन्तिका को मकरन्द ने बाघ के पंजे से छुड़ाया था। अतः परस्पर अनुरक्ति थी ही, मदन्यन्तिका मकरन्द के प्रति प्रेम व्यक्त करती है, तब मालती वेषधारी मकरन्द उठता है। बुद्धरक्षिता उन्हें भाग जाने की सलाह देती है। राजा का क्रोध कुछ कारणों से दूर हो जाता है और अन्त सुखमय होता है।

इस कथानक में दूसरे अंक में मालती की चतुर सखी लवंगिका मालती की बकुल-माला माधव को देते हुए कहती है : “प्रिय सखे, मैं तो इतना ही जानती हूँ कि जिस पर अपना गाढ़ प्रेम है, उस सुन्दर प्रेमी से समागम इस ससार में गाढ़ प्रीति को शोभा देने वाला, दुर्लभ मनोरथ का स्तुत्य हल है।” कामन्दकी अवलोकिता को कहती है : “विवाह में परस्पर प्रीति सर्वोत्तम समाधान की बात है। अगिरस ऋषि के अनुसार वाणी, मन और नेत्र की प्रवृत्ति जिसकी ओर है, उसी से विवाह करने से सदा कल्याण-वृद्धि होती है :

इतरेतरानुरागौ हि दारकर्मणि प्रप्राप्यमगलम् ।

गीतश्चायमर्थोऽङ्गिरसा यस्या मनश्चक्षुषोरग्न्युबन्धस्तस्यामृद्विरिति ॥

कामन्दकी का विवाहोत्तर उपदेश बहुत ही सुन्दर है :

प्रेयोमित्रं बन्धुना वाममग्रा

सर्वे कामाः शेषधिर्जीवितं वा ।

स्त्रीणाम्भर्ता धर्मदाराश्च पुंसा-

मित्यन्योऽप्यं वत्सयोर्ज्ञातिमस्तु ॥

लवंगिका की स्त्री के जन्म के विषय में वह उक्ति बहुत मार्मिक है, जहाँ पुरुष के स्वामी बनकर स्त्री पर सदैव शासन करने का विरोध किया गया है।

उत्तररामचरित में विवाह का दृश्य चित्रपट्टी में आने पर राम सीता का हाथ अपने हाथ में लेकर कहते हैं : “हे सीते, गौतम द्वारा मेरे हाथों में दिया हुआ हाथ यही है, जिसका स्पर्श मुझे सुखद जान पड़ा। उसका पुनः प्रत्यय मुझे हो रहा है।” आगे चलकर प्रिया के विषय में राम की यह उक्ति देखिए : “सचमुच यह घर की लक्ष्मी, नेत्रों में अमृत-शलाका, स्पर्श को चन्दन का अवलेप है। इसका स्निग्ध शीतल हाथ मोतियों के हार के समान है। इसके वियोग को छोड़कर मुझे इसकी कौन-सी बात प्रिय नहीं।”

उत्तररामचरित के दूसरे अंक में शम्बूक-प्रकरण में राम की यह उक्ति कितनी करुण-मार्मिक है :

त्वया सह निवत्स्यामि वनेषु मधुगन्धिषु ।

इति हारमतैवासौ स्नेहस्तस्याः स तादृशः ॥

न किञ्चिदपि कुर्वाणः सौख्यैर्दुःखान्यपोहति ।

तत्तस्य किमपि द्रव्यं यो हि यस्य प्रियो जनः ॥

छूटे अंक में वाल्मीकि के आश्रम के पास अरण्य में जहाँ लक्ष्मण ने सीता को छोड़ा था, वहाँ लव-कुश को देखकर राम रो उठते हैं। तब लव, कुश से कहता है : “यह क्या ! मागल्य का आगार इनका मुख-कमल ओस-कणों से भीगे हुए कमल-सा क्यों दीखने लगा।” राम लव-कुश से दो श्लोक कहने के लिए कहते हैं, तो कुश कहता है :

प्रकृत्यैव प्रिया सीता रामस्यासीन्महात्मनः ।

प्रियभावः स तु तथा स्वगुणैरेव वर्धितः ॥

तथैव रामः सीतायाः प्राणैर्म्योऽपि प्रियोऽभवत् ।

हृदयस्त्वेव जानाति प्रीतियोगं परस्परम् ॥

इसी प्रकार सीता एक स्थल पर कहती है :

अहमेतस्य हृदयं जानामि ममाप्येषः ।

भवभूति, नारी-हृदय की कोमल भावनाओं का, प्रेम और विरह का, करुण शृङ्गार का, रम्योदास चित्रण करने में अद्वितीय थे।

कालिदास

महाकवि कालिदास पर पूरी पुस्तक लिखनी चाहिए। परन्तु इस लेख में, सक्षेप में हम उनके काल और आश्रयदाता सम्बन्धी चर्चा, कालिदास के मत में राजा और शासन के गुण, उनके काव्य में महाकाव्य-गुण और शब्द-शिल्प तथा सूक्तियों आदि पर कुछ अध्ययन प्रस्तुत करेंगे।

कालिदास का सम्बन्ध किसी विक्रम से अथवा उसके पुत्र से रहा होगा। यह विक्रम अपने मूल-पुरुष से पॉचवी पीढ़ी में रहा होगा और उसके प्रपितामह का नाम 'चन्द्र' या चन्द्र के समान कुछ रहा होगा, यह 'विक्रमोर्वशीय' के अंक ५, श्लोक २१ से जाना जाता है। इसका नाम 'कुमार' दिया है और उसे महासेन कार्तिकेय की उपमा दी है। 'कुमारसंभव' काव्य के नाम से इस 'कुमार' नामक आश्रयदाता के सम्बन्ध में अनुमान को पुष्टि मिलती है। महाभारत में दुष्यंत बड़े साम्राज्य का अधिष्ठाता नहीं है; परन्तु कालिदास का दुष्यंत आसमुद्र पृथ्वी का प्रतिपालक है। कालिदास की रचनाओं से यह जान पड़ता है कि उसका जीवन-समय शॉल, समृद्ध, सुस्थिर शासन का काल था। बुद्धधर्मियों के पास राजनीतिक सत्ता नहीं थी। शिव, विष्णु, काली की उपासना होती थी। यज्ञ-याग भी होते रहते थे। दाशरथी राम को विष्णु का अवतार मानते थे। ज्योतिष और शिल्पशास्त्र बहुत उन्नत अवस्था में थे और कामशास्त्र लोगो की रचि का शास्त्र था। नाटक वसंतोत्सव के साथ खेले जाते थे। कालिदास का स्पष्ट उल्लेख सबसे पुराने लेखको में वाणभट्ट और सम्राट् सत्याश्रय पुलकेशी द्वितीय ने किया है। यह दोनों एक ही काल के यानी सातवी शती ईस्वी के पूर्वार्द्ध के हैं। अतः कालिदास और 'कुमार' उसी काल में हुए होंगे।

कालिदास ने जिन ऐतिहासिक व्यक्तियों का उल्लेख किया है, उनमें पुष्यमित्र, वसुमित्र और अग्निमित्र निश्चित रूप से मिलते हैं। ये शुङ्ग वंश के प्रथम, द्वितीय और चतुर्थ सम्राट् थे। इनका काल ईसा पूर्व दूसरी शती है। परन्तु कालिदास का आश्रयदाता कुमार शुङ्ग वंश का नहीं था। शुङ्गोत्तर काल का था।

अश्वघोष प्रथम शती ईस्वी के उत्तरार्द्ध और दूसरी शती के पूर्वार्द्ध में हुआ। अश्वघोष ने अपने बुद्धचरित में, राजपुत्र गौतम जब पर्यटन के लिए बाहर जाते हैं, तब नागरियों की हड़बड़ाहट का जो वर्णन किया है, उसका अनुकरण कालिदास ने कुमारसंभव (सर्ग ७, श्लोक ५७ से ६२) और रघुवंश (सर्ग ७, श्लोक ५ से १२) में किया है। अश्वघोष और कालिदास की भाषा-शैली भी एक-सी है। कालिदास अश्वघोष के बाद हुए होंगे, ऐसा जान पड़ता है। कुछ विद्वान् इससे उलटे अश्वघोष को कालिदास का अनुकरण करनेवाला मानते हैं।

कालिदास का विष्णुपुराण से परिचय रहा होगा। क्योंकि उसमें राम की पहली चार पीढ़ियों दीर्घबाहु, रघु, अज और दशरथ दी हैं। वाल्मीकि रामायण में ययाति, नाभाग, अज और दशरथ कही गई हैं। कालिदास ने दक्षिणावर्तनाथ और अरुणाचलनाथ के थ में जो विष्णुपुराण का उद्धरण दिया है—
“मूलकाद् दशरथः तस्माद् दिलीपः ततश्च विश्वसहः तस्माच्च खट्वांगो दिलीपः खट्वांगाद् रघुरभवत् रघोरजः अजाद् दशरथः।” वही क्रम कालिदास ने अपनाया है। मालवे में उज्जयिनी के शक क्षत्रियों का राज्य ३८८ ईस्वी के करीब नष्ट हुआ। वे शैव थे। परन्तु कालिदास का आश्रयदाता कोई वैष्णव रहा होगा। इससे उलटे कुछ विद्वान् कालिदास को शैव मानते हैं।

कालिदास के मालविकाग्निमित्र में भास को पूर्वकवि माना है। भास के आज उपलब्ध तेरह नाटकों में से प्रतिमा, अविमारक, अभिषेक, बालचरित और स्वर्णवासवदत्ता कालिदास के पूर्ण परिचय के नाटक थे। भास कवि का समय ईसा की चौथी शती है। मन्दसौर के ४७३ ईस्वी के शिलालेख में कालिदासी कल्पना है। इसलिए कालिदास का काल पौँचवीं शती होगा, ऐसा कुछ विद्वानों को जान पड़ता है। इस सम्बन्ध में विस्तृत विवेचन भगवतशरण उपाध्याय के अंग्रेजी ग्रन्थ ‘इण्डिया इन कालिदास’ के अन्तिम परिशिष्ट ‘दि डेट आफ कालिदास’ में मिलता है। माधव केशव काटदरे की खोजों के अनुसार कालिदास कुमारगुप्त का आश्रित था और कालिदास का काल ३८२ ईस्वी से ४६७ ईस्वी तक रहा होगा।

कालिदास उपाधि वाले अन्य कई कवि हुए। एक कालिदास के विषय में काशिनाथ कृष्ण लेले 'भोज राजा उसका आश्रयदाता था' ऐसा मानते हैं। नवसाहस्रक काव्य की भाषा-शैली से उसका कर्ता पद्मगुप्त इस उपाधि से विभूषित रहा होगा—ऐसा माना जाता है। उस समय भोजदेव के दरबार में छत्तप नामक एक प्रसिद्ध कवि था। तब कुछ विद्वान् इस छत्तप को ही कालिदास मानते हैं। इस कालिदास का निचुल कवि से बड़ा स्नेह था। मल्लिनाथ की मेघदूत टीका में 'स्थानादस्मात्' नामक १४वें श्लोक में दिङ्नाग और निचुल शब्द देखकर इस बात की पुष्टि की गई है। परन्तु मेघदूतकर्ता कालिदास विक्रम के दरबार में ईसा की छठी शती में होगा, तो निचुल भोजराज के दरबार में ईसा की ११वीं शती में था। इस सम्बन्ध में 'नानार्थशब्दरत्न' नाम के एक कोशग्रन्थ पर निचुल कवि की तरला नामक व्याख्या उपलब्ध हुई है। इसके आरम्भ में निचुल कवि ने कहा है :

स्वमित्र कालिदासोक्त शब्दरत्नार्थजृम्भिताम् ।

तरलाख्या लसद्वाख्यामाख्याता तन्मतानुगाम् ॥

और अन्त में है : "इति श्रीमन् महाराज शिरोमणि श्री भोजराज प्रबोधित निचुल कवि योगिचन्द्र निर्माताया महाकवि कालिदासस्य नानार्थशब्दरत्नकोश-दीपिकाया तरलाख्याया तृतीयनिबन्धनम् ।" (मद्रास गवर्नमेट हस्तलिखित पुस्तकी की सूची, सन् १९०६, पृष्ठ ११७५) ।

कालिदास को जब हम महाकवि कहते हैं तो उसके काव्यगुणों की दृष्टि से, न कि उसकी रचनाओं की बृहदाकारिता से। 'महान्ततर्थांशं कवयति स महाकविः'—यह प्रदीर्घ रचनावली सीधी कसौटी उनके बारे में सच नहीं है। गुणानुरूप और अवस्थानुरूप यह कवि कोन होता है, यह विस्तार से राजशेखर ने कहा है। गुण की दृष्टि से रचनाकवि, शब्दकवि, अर्थकवि जैसे ग्यारह प्रकार हैं और प्रत्येक का विशेष गुण बताया है। उनमें कभी कनिष्ठ, मध्यम और सर्वगुणयोगी महाकवि की श्रेणियाँ उसने की हैं। उसके अनुसार सर्वश्रेष्ठ कवि 'कविराज' होते हैं। अभिनवगुप्त के अनुसार उत्कट रस का चैतन्य, जिनमें व्यक्त है, ऐसी पंक्तियों लेखनी से सहज प्रसृत करने की प्रखर प्रतिभा जिसके पास है, वही महाकवि कहलाता है। श्री समर्थ रामदास ने महाकवि के लिए 'कवेश्वर' शब्द प्रयुक्त किया है। उसमें भाषाप्रभुत्व और भगवद्भक्ति और अनुताप आवश्यक माना है।

कालिदास का भाषाप्रभुत्व असामान्य था, यह निस्सन्देह सच है। तभी जर्मन कवि गोएटे उनके शाकुन्तल को ससार के श्रेष्ठ आनन्ददायक ग्रन्थों में

से एक मानता था । शकुन्तल का पहला अंग्रेजी अनुवाद सर विलियम जॉन्स ने किया और उसे शेक्सपीयर के तुल्यगुण सिद्ध किया । जर्मन विद्वान् हम्बोल्ट ने लिखा है कि .

“प्रकृति-द्वारा प्रभावित प्रेमी लोगो के चित्त पर जो भाव अङ्कित होते रहते हैं, उन भावो को व्यक्त करने में शकुन्तला के प्रसिद्ध रचयिता कालिदास बड़े ही सिद्धहस्त हैं । भाव-व्यक्त करने में जो मृदुलता उन्होंने दिखलाई है और रचनात्मक कल्पना की जो बहुलता का परिचय उनमें मिला है, उससे ससार के कवियों में उनका स्थान बहुत ऊँचा हो गया है ।”

उनके शब्द-शिल्प के सर्वोत्तम प्रमाण हैं उनकी उपमाएँ और सूक्तियाँ । उपमाओं के कुछ प्रसिद्ध उदाहरण हैं—“कुश से कुमुद्वती के अतिथि नाम का पुत्र उत्पन्न हुआ, जैसे रात्रि के पिछले भाग में बुद्धि विशेष निर्मल होकर जागृत रहती है ।” या “अगस्त तारे के पास सूर्य आ जाने के कारण हिमालय पर हिम ऐसे गलने लगी मानो आनन्द-शीत के अश्रु हो ।” शकुन्तला को अनसूया और प्रियम्बदा के बीच में देखकर दुष्यन्त को ऐसे लगा “मानो दो विशाखा नक्षत्रों के बीच में चन्द्रकला हो ।”

और सूक्तियों का तो कालिदास जैसे खजाना है :

सज्जन के लक्षण :

निःशब्दोऽपि प्रदिशसि जलं याचितश्चातकेभ्यः ।

प्रत्युक्तं हि प्रणयिषु सतामीप्सितार्थक्रियैव ॥

(उत्तरमेघ)

‘सज्जन लोग उन्हीं को कहते हैं जो याचक की अभिलाषा का उत्तर केवल वाचालता से नहीं, पर अभिलाषा-पूर्ति से करते हैं । जैसे चातक की प्यास को मेघ न गरजते हुए तृप्त करते हैं ।’

कृतज्ञता :

न बुद्धोऽपि प्रथमसुकृतापेक्षया सश्रयाय ।

प्राप्ते मित्रे भवति विमुखः किं पुनर्यस्तथोच्चैः ॥

(पूर्वमेघ)

‘साधारण मनुष्य के पास भी यदि कोई मित्र जाय तो वह उसके पूर्व उपकार स्मरण करके यथासम्भव सहायता करता है और विमुख नहीं होने देता । और मन से बड़े स्यादमी का फिर क्या कहना !’

मित्र-महिमा :

दयितास्वनवस्थितं नृणां न खलु प्रेम चलं सुहृज्जने ॥

(कुमारसंभव)

‘पुरुष का प्रेम पत्नी पर निश्चल नहीं होता, परन्तु सच्चे मित्र पर प्रेम अचल होता है ।’

शरणागत-रक्षा :

क्षुद्रेऽपि नूनं शरणं प्रपन्ने ।

ममत्वमुच्चैः शिरसामतीव ॥

(कुमारसंभव)

‘क्षुद्र जाति का और गुणहीन मनुष्य भी यदि शरण में आये तो सज्जन लोग उसे उतना ही प्रेम मिखाते हैं जितना उच्चकुलोत्पन्न गुणवान मनुष्य पर ।’

आदर्श-सती :

कल्याणबुद्धेरथवा तवायं न कामचारो मयि शङ्कनीयः ।

ममैव जन्मान्तरपातकानां विपाकविस्फूर्जथुरप्रसाद्यः ॥

साहं तपः सूर्यनिविष्टदृष्टिरूर्ध्वं प्रसूतेश्चरितुं यत्तिष्ये ।

भूयो यथा मे जननान्तरेऽपि त्वमेव भर्ता न च विप्रयोगः ॥

(रघुवश)

‘जब राम गर्भवती सीता को वन में भेज देते हैं तब लक्ष्मण के हाथ वह संदेश भेजती है कि सब देवता, वानर और राक्षसों के सामने अग्नि-परीक्षा में शुद्ध होने पर भी अब मेरा त्याग आप करते हैं, यह क्या आपके कुल को सुहाता है ? ‘आप बुद्धिमान हैं, जो कुछ आपने किया वह सोच समझ कर ही किया होगा । मुझे लगता है कि यह वज्राघात मेरे पूर्व-जन्म के पापों का ही फल है । इसलिए मैं प्रसूति तक सूर्य की ओर दृष्टि लगाकर तपस्या करूँगी । इसका फल होगा कि अगले जन्म में मेरा आपका वियोग नहीं होगा ।’

प्राध्यापक म० अ० मेहदले ने कालिदास की प्रतीक-योजना पर कुछ लेख लिखे हैं । उनके अनुसार शाकुन्तल में हिरन का प्रतीक महाकवि ने विशेष अर्थ में प्रयुक्त किया है । वैखानस जब नाटक के आरम्भ में राजा से कहता है कि—‘यह आश्रममृग है, तुम इसे न मारो’ तब उससे मानो कालिदास यह अन्योक्ति से कहना चाहता है कि “शाकुन्तला आश्रमकन्यका है, तू उससे अस्थिर प्रसंग का प्राणलेवा खेल मत खेल ।”

इसी प्रकार से उस समय के राजा के लिए कालिदास ने अमर का प्रतीक प्रयुक्त किया है । शाकुन्तला नाटक के पहले अंक में सखियो सहित शाकुन्तला

वृक्षों के सिंचन में मग्न है। एक भ्रमर उसके मुख के पास मेंडराने लगता है। उसकी आँखों, कपोलों और अंधरो तक को वह भ्रमर स्पर्श करता है। इस भ्रमर-बाधा के बाद ही राजा वहाँ शकुन्तला के सामने प्रकट होता है। तीसरे अंक में राजा ने खुद अपनी तुलना भ्रमर से की है। अनसूया, प्रियम्बदा हट गई हैं और राजा शकुन्तला से गांधर्व-विवाह का प्रस्ताव करता है, और बाद में किसी ताजे फूल से जैसे भ्रमर रस लेता है, वैसे मैं तुम्हें ... आदि कहता है। पाँचवें अंक के आरम्भिक श्लोक में राजा की हसपदिका नामक रानी राजा को भ्रमर कहती है। पुरानी रानी वसुमती राजा को अब प्रिय नहीं है, जैसे भ्रमर आम्रमंजरी को छोड़कर कमल में रहने लगता है। इसी पाँचवें अंक में पुनः जब गौतमी शकुन्तला का अवगुण्डन दूर करती है, तब राजा कहता है : “मेरी स्थिति कुन्दकलिका के आस-पास मेंडराने वाले भ्रमर की तरह से है।” छठे अंक में विदूषक के मुख से कालिदास ने कहलवाया है : “हे मधुक ! यह एक तुझ पर अनुरक्त मधुकरी फूल पर बैठी तेरी राह देख रही है। वह प्यासी है, फिर भी तेरे बिना वह फूल का रस नहीं पीती। उस मधुकर की ओर न जाकर व्यर्थ उस शकुन्तला के पीछे क्यों तू भटकता है ?” और यही विदूषक अन्त में एक स्थान पर कहता है : “यह राजा और यह भौरे ! दोनों स्वभाव से टेढ़े जाँघो। उनका निषेध करने पर भी वे अपना हठ नहीं छोड़ेंगे !” कालिदास जैसे महाकवि के स्पर्श मात्र से प्रकृति के हिरन, भ्रमर जैसे साधारण आलंबन कैसे कुन्दन बन जाते हैं, और अधिक अर्थपूर्ण जान पड़ते हैं, यह दर्शनीय है।

यह तो हुआ कालिदास का व्यक्तित्व और कला-पक्ष, अब युग-पक्ष देखे। जैसे अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि तथा आलोचक टॉमस स्टर्न इलियट ने ‘वॉट इज़ ए क्लासिक ?’ नामक वर्जिस सोसायटी के भाषण में कहा है कि महाकाव्य में युग का क्षण व कलाकार का क्षण एकाकार होते हैं। इस दृष्टि से कालिदास के युग का वर्णन जान लेना आवश्यक है।

श्री पं० क्षेत्रेशचन्द्र चट्टोपाध्याय के अनुसार महाकवियों को समझने के लिए उनके परिवेश से, उनके समय की परिस्थितियों से परिचित होना आवश्यक होता है। परन्तु बड़े खेद की बात यह है कि संस्कृत-साहित्य के अधिकतर उज्ज्वल रत्नों के काल के सम्बन्ध में हम गम्भीर अन्धकार में पड़े हुए हैं। महाकवि कालिदास के सम्बन्ध में तो यह बात विशेष रूप से लागू है।

कालिदास के समय भारतवर्ष में या उत्तर भारत में कोई अखण्ड विस्तृत साम्राज्य नहीं था, देश कई छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त था। प्राचीन साहित्य

के चक्रवर्ती राजा का परिज्ञान कालिदास के समय वर्तमान था। मगध साम्राज्य की स्मृति भी नहीं मिटी थी। इसलिए रघुवंश के षष्ठ सर्ग में इन्दुमती के स्वयम्बर के अवसर पर धात्री सुनन्दा मगधराज के सम्बन्ध में कह रही है :

कामं नृपाः सन्तु सहस्रशोऽन्ये

राजन्वतीमाहुरनेन भूमिम् ।

नक्षत्रताराग्रह - संकुलापि

ज्योतिष्मती चन्द्रमसेव रात्रिः ॥

‘अवश्य ही इसके अतिरिक्त हजारों राजा हैं, परन्तु इनके कारण ही पृथ्वी को राजयुक्त कहते हैं। रात्रि में असह्य नक्षत्र, तारा और ग्रह होने पर भी चन्द्रमा ही के कारण वह उज्ज्वल कहलाती है।’

इस समय भारतवर्ष के बाहर उत्तर पश्चिम देश में यवन अर्थात् ग्रीक उपनिवेश का कुछ अवशेष रह गया था। इसलिए रघुवंश के चतुर्थ सर्ग में पारस देश जाते समय रघु ने यवन स्त्रियों का सौभाग्य हरण किया, (यवनी मुखपद्मानां सेहे मधुमद न सः) ऐसा कहा गया है। जल-पथ से भी यवनों से सम्बन्ध रहा। इस समय अलक्सेन्द्रिया से जहाज माल लेकर अरब समुद्र के रास्ते भृगुकच्छ (भरोच) आते थे, जहाँ से उज्जयिनी तक सड़क आती थी। इस व्यापार के सम्बन्ध में ग्रीक ज्योतिष-शास्त्र का ज्ञान उज्जयिनी में पहुँच गया था और बाद को उज्जयिनी से पाटलिपुत्र (पटना) तक फैल गया। कालिदास अपने ग्रन्थों में पाश्चात्य ज्योतिष-शास्त्र का ज्ञान प्रकट करते हैं। कुमारसम्भव के सप्तम सर्ग के प्रथम श्लोक में ग्रीक शब्द “दियामेत्रन” के आधार पर “यामित्र” शब्द का प्रयोग मिलता है। वाणिज्य के क्रम में यवन दासियों भी भारतवर्ष में मँवाई जाती थी। ‘शाकुन्तल’ के द्वितीय अंक में हम राजा दुष्यन्त को वन-पुष्पमाला-धारिणी यवन-स्त्रियों से घिरा हुआ पाते हैं (वन-पुष्पमालाधारिणीहिं जवनीहिं परिबुदो) इसी मार्ग से पाश्चात्य देशों में भारतवर्ष से सूक्ष्म वस्त्र प्रभृति विलास की सामग्रियों पर्याप्त मात्रा में जाती थी। इस समय बृहत्तर भारत के द्वीपों से लवंग इत्यादि मसाले भारतवर्ष में आते थे (“द्वीपान्तरानीतलवगपुष्पैरपाकृतस्वेदलवा मरुद्भिः”)। भारतवर्ष के बाहर उत्तर में वन्तु नदी के किनारे हूण जाति का आगमन हो चुका था, जिसका उल्लेख कालिदास रघुवंश के चतुर्थ सर्ग में करते हैं। चीन इतिहास से पता चलता है कि ईसा पूर्व पहली सदी में हूण लोग वहाँ पहुँच चुके थे। देश में अखण्ड साम्राज्य न होने पर भी शान्ति थी, कवि को सर्वत्र स्वच्छन्द विचरण करने का सौभाग्य प्राप्त था और देश के बाहर अन्य देशों के और वहाँ के लोगो

के विषय में पर्याप्त ज्ञान भी था। इस कारण एक उदार भावना की मुद्रा कालिदास के सब ग्रन्थों में पाई जाती है।

विद्याधर शास्त्री के शब्दों में कालिदास के अनुसार राजा कैसा हो, यह देखिये :

कालिदास नहीं चाहते कि उनके राजा केवल मृगया-व्यसनी, द्यूत-निरत, मद्य एवं स्त्री-लोलुप होकर राष्ट्र-रक्षण की अपेक्षा राष्ट्र-भक्षण में अधिक प्रवृत्त होने लगे। उन्नतिशील नृप का चित्रण करते हुए वे कहते हैं :

न मृगयाभिरतिर्न दुरोदरं न च शशिप्रतिमाभरणं मधु ।

तमुदयाय न वा नवयौवना प्रियतमा यतमानमपाहरत् ॥

राजा के लिए इन्द्रिय-दमनशील होना सर्वप्रथम आवश्यक है। जो राजा कामक्रोधादि प्रबल शत्रुओं को वश में नहीं रख सकता, वह अपने बाह्य शत्रुओं का दमन नहीं कर सकता :

अनित्याः शत्रवो बाह्या विप्रकृष्टाश्च ते यतः ।

अतः सोऽभ्यन्तरान्नित्यान् षट्पूर्वमजयद् रिपून् ॥

व्यसनी राजा प्रजा का कल्याण नहीं कर सकते। राजा प्रजा के लिए आदर्श होता है। जिस राजा में आदर्श का पतन हो जाता है, वह प्रजा को प्रभावित नहीं कर सकता। सीता-परित्याग में राम ने उचित किया हो या अनुचित, परन्तु कालिदास की दृष्टि में राम के सामने एक ही लक्ष्य था :

लोकापवादो बलवान्मतो मे ।

राम सब कुछ सह सकता है पर वह लोकनिन्दा नहीं सह सकता। सिंहा-सनासीन राजा के लिए यह आवश्यक कर्तव्य हो जाता है कि वह प्रतिक्षण अपने कर्तव्य में सावधान रहे। कालिदास ने इस कर्तव्य का निदर्शन एक परम लघु पर परम सारसम्पन्न वाक्य में कर दिया है :

अविश्रमो लोकतन्त्राधिकारः (शकु०)

जो शासक है वह अपने आराम अथवा विश्राम का ध्यान नहीं रख सकता। उसके लिए एक यही जीवन का लक्ष्य हो जाता है कि वह निरन्तर अपने कर्म एवं विचारों को प्रजा के हित में प्रयुक्त करता रहे :

प्रवर्ततां प्रकृतिहिताय पार्थिवः ।

उसके देश में कोई भी आपत्तिग्रस्त न हो और वह सदा प्रत्येक प्रजाजन के दुःख को दूर करने में लगा रहे :

आपन्नस्य विषयवासिन आर्तिहरेण राज्ञा भवितव्यम् ।

रघुवंश के द्वितीय सर्ग में इस भावना का जैसा मनोहर विकास किया गया है, वह विश्व-साहित्य में अद्वितीय है । जब सिंह दिलीप से कहता है कि एक गौ के लिए तुम अपने एकछत्र राज्य और अद्वितीय कान्ति सम्पन्न शरीर की व्यर्थ बलि क्यों दे रहे हो :

एकातपत्रं जगतः प्रभुत्वं नवं वयः कान्तमिदं वपुश्च ।

अरूपस्य हेतोर्बहुहातुमिच्छन् विचारमूढः प्रतिभासि मे त्वम् ॥

तो दिलीप उत्तर देते हैं :

अतात् किल त्रायत ह्युदग्रः क्षत्रस्यशब्दो भुवनेषु रुढः ।

राज्येन किं तद्विपरीतवृत्तेः प्राणैरुपक्रोशमल्लोमसैर्वा ॥

जब कोई सबल किसी निर्बल पर वार कर रहा हो उस समय क्षत्रिय का यह धर्म हो जाता है कि वह अपने प्राणों की आहुति देकर सबसे पहले उस निर्बल की रक्षा करे ।

राजा यदि प्रजा से कर लेते हैं तो वह इसलिए नहीं लेते कि उसके द्वारा वे अपनी कामचारिता की पूर्ति करे । भारतीय राजनीति में कर लेने का एक-मात्र शोधन यही है कि एक लेकर उसके बदले में हज़ार दिये जाने का लक्ष्य सामने रहे :

सहस्रगुणमुत्सृष्टुमादत्ते हि रसं रविः ।

मेघ यदि सागर से जल लेते हैं तो वह अपने लिए नहीं, अपितु तृषित धरा की तृप्ति के लिए ही उसका उपयोग करते हैं :

आदानं हि विसर्गाय सतां वारिमुचामिव ।

राजाओं के इन प्रजा-हितकारी कार्यों का ही यह प्रताप था कि प्रतिक्षण प्रजाजन उनका अभिनन्दन करते थे :

पुरन्दरश्रीः पुरमुत्पताकं प्रविश्य पौरैरभिनन्द्यमानः ।

और उनके स्वागत में समस्त नगर को सजाते थे ।

प्रजा-कल्याण की यह भावना केवल राजाओं में ही नहीं, अपितु उनकी महारानियों में भी सर्वप्रधान रहती थी—

ताभिर्गर्भः प्रजाभूत्यै दध्ने देवांशसम्भवः ।

जो कालिदास को केवल सामन्ती कवि मानते हैं, उन्हें यह बात ध्यान से पुनर्विचार करने लायक जान पड़ेगी ।

ग्राकृत कवि

राजशेखर का सट्टक *****

हिन्दी में भारतेन्दु ने इस प्राकृत सट्टक का अपूर्ण अनुवाद किया है। उसे पढ़ कर, और जानने की जिज्ञासा हुई।

मागधी, शौरसेनी, पेशाची और महाराष्ट्री—ये प्राकृत के चार विभेद हैं। वररुचि ने (ईसा पूर्व ३८०) जब अपना व्याकरण रचा, तब महाराष्ट्री प्राकृत में अनेक भेद रहे होंगे, ऐसा अनुमान किया जाता है। दंडी ने 'महाराष्ट्रीश्रयां भाषां प्रकृष्टं प्राकृतं विदुः' कहा। वररुचि ने प्राकृत के भेद बताते समय 'शेषं महाराष्ट्रीवत्' कहा है। कुछ लोगो के अनुसार वैदर्भी भी महाराष्ट्री ही थी। शातवाहन-काल में महाराष्ट्री प्राकृत का जनपदों में प्रचलन था। जैसे ब्राह्मण-राज्य के हास के साथ-साथ संस्कृत शिथिल हुई, बौद्धों के पतन के साथ प्राकृत भी धीरे-धीरे पतनशील बनी। ईसा की ग्यारहवीं सदी तक राष्ट्रकूट, नल, मौर्य, कदब और चालुक्य राज्य महाराष्ट्र में फैले थे। शालिवाहन राजा कवि-वत्सल थे और उन्होंने प्राकृतों को प्रश्रय दिया था।

महाराष्ट्री प्राकृत के चार ग्रन्थ प्रख्यात हैं :

१. 'सप्तशती' या 'गाहा'। इसका लेखन बोडि 'जुल्लहा, मकरन्द सेन और हाल शालिवाहन ने किया। सात सौ आर्याबद्ध मुक्तकों का यह शृङ्गार-परक ग्रन्थ है। श्री० ना० बनहट्टी ने इसे महाराष्ट्र का प्रथम जनपद-काव्य माना है।

२. प्रवरसेन का 'सेतुबध काव्य'।

३. 'गौडबहो'।

४. राजशेखर का सट्टक 'कर्पूरमञ्जरी'।

राजशेखर राजा ईसा की सातवीं शती में हुआ। माधव ने 'शकर-विजय' में

कहा है कि यह केरल-क्षितिपाल, राजशेखर तथा शंकराचार्य का समकालीन था परन्तु यह बात बहुत विवादास्पद है। बालरामायण में महेन्द्रपाल के वर्णन के आधार पर प्लीट ने राजशेखर का काल ई० ७६१ माना है। बालभारत में महोदय अथवा कान्यकुब्ज देश का उल्लेख है। वही के राजा महेन्द्रपाल का यह मन्त्री होगा, ऐसा माना जाता है। वेबर और भांडारकर के मत से राजशेखर दसवीं शती में हुआ होगा, विलसन दसवीं-ग्यारहवीं शती के मध्य में राजशेखर का काल मानते हैं। मैक्समूलर राजशेखर को चौदहवीं शती तक खींच लाये हैं। नार्वे के स्टेन कोनो के अनुसार राजशेखर का काल ८८४ से ९५९ ई० के बीच है। ग्यारहवीं शती के क्षीरस्वामी ने राजशेखर का उल्लेख किया है जिससे मैक्समूलर का मत गलत जान पड़ता है। राजशेखर ने 'रत्नाकर' और 'आनन्द-वर्धन' कवियों का उल्लेख किया है। ये कवि नवी शती में हुए। इतिहासकार स्मिथ का मत है कि राजशेखर आठवीं शती के अन्त में और नौवीं शती के आरम्भ में हुआ होगा। जैनधर्मी सोमदेव का 'यशोतिलक' ग्रंथ ९६० ई० में प्रख्यात हुआ था और इस कवि ने राजशेखर का उल्लेख किया है।

कुछ लोग राजशेखर को चेदि-देश-निवासी कहते हैं। परन्तु अब, भवभूति और राजशेखर महाराष्ट्रीय कवि थे, यह प्रायः निश्चित माना जाता है। राजशेखर ने स्वयं को 'महाराष्ट्र-चूड़ामणि' कहा है। विद्धशाल-मजिका तथा बालरामायण ग्रन्थों से, वह चेदि-निवासी था, ऐसा जान पड़ता है। बाद में वह कन्नौज में गया। 'राजाम् शेखर' यह विग्रह अनुचित है, 'राजानाम् चन्द्रः शेखरः यस्य' यही बहुव्रीहि अधिक उचित जान पड़ता है। स्वयं 'कर्पूरमजरी' की भूमिका में 'बालकवि कविराजो निर्भयराजस्य तथोपाध्यायः', ऐसा स्पष्ट उल्लेख है। कर्नाटक की तरणियों के कुन्तलाभरण का वर्णन, लाटदेशीयों की सुख-लोलुपता का उल्लेख, कावेरी ताम्रपर्णी नदियों के वर्णन आदि उसकी रचना में मिलते हैं। परन्तु उनसे कवि का देश निर्धारित करना उचित नहीं। राजशेखर की जाति क्या थी, यह भी विवादास्पद है। 'निर्भय राजा का वह उपाध्याय था,' ऐसे उल्लेख हैं। 'कर्पूरमजरी' में 'चाहूवान कुल मौलिमालिका राजशेखर कवीन्द्र-गेहिनी' ऐसा परिपार्श्वक कहते हैं—चौहान कुल की क्षत्रिय स्त्री क्षत्रिय की ही गृहिणी बने ! साराशतः, राजशेखर का देश, काल, जाति, सभी कुछ अनिश्चित-सा है।

अनेक उल्लेखों से पता चलता है कि यह कवि शैवपंथीय यायावर ब्राह्मण था। वह कन्नौज में जाकर रहा। उसके पिता का नाम महामन्त्री दर्दूक अथवा

दुहीक था और यह अकालजलद नामक कवि का पौत्र था। राजशेखर 'सम्ब-भासा-चक्र'—सब भाषाओं में चतुर था। उसने प्रशंसा श्लोक में कालिदास, दंडी, भारवी, माघ, भास प्रभृति की अनुशंसा की है। उसने 'विद्वशालभञ्जिका', 'बालभारत', 'बाल-रामायण' तथा 'कर्पूरमंजरी' नामक प्राकृत ग्रन्थ रचे हैं। 'भुवनकोश' भी उसी ने लिखा है। 'प्रचण्ड-पाण्डव' तथा 'काव्यमीमांसा' भी उसी की रचनाएँ कही जाती हैं। हेमचन्द्र के अनुसार 'हरविलास' भी उसी की कृति है। प्राकृत भाषा का यह प्रथम नाट्यकार है। इस नाटक में गद्य शौरसेनी में और पद्य महाराष्ट्री प्राकृत में लिखे गये हैं। उसने अनेक छन्दों में रचना की है। परन्तु शार्दूलविक्रीडित उसका अतिप्रिय छन्द है। 'सट्टकं णच्चिदव्व' परिपार्श्वक ने कहा है। अर्थात् तब सट्टक में बहुत-सा नाच रहता होगा, आधुनिक 'बैले' की तरह। 'कर्पूरमंजरी' में सट्टक के और लक्षण यों दिये गये हैं कि सट्टक में चार अक्षर होते हैं, प्रत्येक को जवनिकान्तर कहा जाता है। आगे होने वाले या बीते हुए कथानक का भाग अमुख्य पात्रों के द्वारा न कहला कर प्रस्तावना द्वारा स्पष्ट किया जाता है। नायिका दूर देश में ले जाई जाती है। अद्भुत रस ही सट्टक का प्रधान रस होता है।'

'कर्पूरमंजरी' का कथानक विचित्रताओं से भरा हुआ है। चम्पानगरी का राजा चण्डपाल सार्वभौम राजा कैसे बना, यही मुख्यतः इसमें दर्साया गया है। चण्डपाल, रानी विभ्रमलेखा, चण्डपाल का विदूषक मित्र कर्पिजल तथा दासी विचक्षणा वसतकाल का वर्णन कर रहे हैं। ऐसे समय में विचक्षणा और कर्पिजल में विनोदवार्ता आरम्भ होती है और लड़ाई में उसका अन्त होता है। क्रोधित होकर वह जा ही रहा था कि भैरवानन्द आते हैं और कर्पिजल उन्हें अन्दर ले जाता है। कुन्तल राजा की कन्या कर्पूरमंजरी से जो विवाह करेगा, वही सार्वभौम राजा बनेगा, ऐसी भविष्यवाणी इस सिद्ध-पुरुष ने की थी। इस भविष्यवाणी को सत्य करने के लिए अपने योग-सामर्थ्य से भैरवानन्द कर्पूरमंजरी को उस स्थान पर दूर देश से अकस्मात् ले आये। उसका लावण्य देखकर सब चकित हुए। रानी विभ्रमलेखा ने, वह अपनी बहन है, यह पहचान लिया और कर्पूरमंजरी को अन्तःपुर में ले गई। उससे पन्द्रह दिन तक ठहरने का आग्रह किया गया। राजा और कर्पूरमंजरी की भेंट न हो, इसके लिए रानी के प्रयत्न चल रहे थे।

१ 'प्रकृष्ट प्राकृतमयी सट्टकं नामतो भवेत्' और 'तत्साटकमिति भययते दूरं यो नायिका अनुहरति' तथा 'सैव प्रवेशकेनापि विष्कम्भके-विनाकृता। अंकस्था-नीय-विन्यस्त-चतुर्जवनिकान्तरा।'

विचक्षणा ने कर्पूरमंजरी का केतकीपत्र राजा को जाकर दिया। आगे हिडोला-चतुर्थी उत्सव शुरू हुआ, तब रानी ने कर्पूरमंजरी को भूले पर बिठा कर महोत्सव मनाया। यह सब राजा ने मरकत-पुञ्ज-सौध पर बैठ कर देखा। रानी को अभी राजा का इरादा मालूम नहीं था। कर्पूरमंजरी अशोक-वृक्ष का दोहद कर रही थी, तब उसका दर्शन राजा को फिर हुआ और उसकी अधीरता बढ़ती चली। तीसरे अंक में राजा और कपिंजल अपने अद्भुत स्वप्न एक दूसरे को सुनाते हैं और प्रेम-विषय पर बड़ी चर्चा होती है। मरकत-पुञ्ज-सौध में एक सुरग बनाकर राजा कर्पूरमंजरी के महल में जाता है। रानी की दासी ने इसकी सूचना उसे दे दी थी। अतः रानी जब बाहर से ताला लगा रही थी, तभी राजा अचानक पकड़ में आया परन्तु चुपके से वह सुरग की राह प्रमदवन में चला गया। चतुर्थ जवनि-कान्तर में, रानी ने कर्पूरमंजरी को खूब पक्के बन्दोबस्त में रखा है, ऐसा दिखाई देता है। आगे ज्येष्ठ मास में वटसावित्री समारम्भ शुरू हुआ। रानी ने पद्मराग-रस की प्रतिमा स्थापित कर भैरवानन्द से देवी के मन्त्र की दीक्षा ग्रहण की। लाटदेश के चंडसेन की कन्या घनसारमंजरी यदि चंडपाल राजा से ब्याह करेगी तो उसे सार्वभौम प्राप्त होगा। अतः रानी राजा के विवाह में सहायता दे, ऐसी गुरुदक्षिणा भैरवानन्द ने माँग ली और रानी ने उसे मान्य किया। वह विवाह प्रमदवन में होने वाला था। उस स्थान पर वटवृक्ष के नीचे चामुण्डा का एक मन्दिर था। चामुण्डा की मूर्ति को ही वहाँ के सुरग का चौर-द्वार बनाया गया। विवाह के समय रानी नवरत्नो का हार लेने गई है, यह देखकर भैरवानन्द चामुण्डा देवी की मूर्ति को बाहर फेंक कर कर्पूरमंजरी को उस चोर पथ से ले आये। रानी हैरान हुई! उसे सन्देह हुआ कि यह घनसारमंजरी है या कर्पूरमंजरी है। पहरे में पड़ी हुई कर्पूरमंजरी को उस स्थान पर देखकर पुनः वह अन्तःपुर में गई। फिर तत्काल उसी समय कर्पूरमंजरी को सुरंग द्वारा वहाँ जल्दी से भेज दिया गया। राजा को जब पूर्ण विश्वास हो गया कि नव-वधू कर्पूरमंजरी नहीं है, घनसारमंजरी ही है, तब राजा का घनसारमंजरी के साथ विवाह हुआ। वस्तुतः घनसारमंजरी ही कर्पूरमंजरी थी। भैरवानन्द और राजा ने रानी को ठग लिया, इस कारण रानी बहुत क्रुद्ध हुई। अन्त में भैरवानन्द ने रानी को समझाया बुझाया और राजा को सम्राट्-पद प्राप्त हुआ। यह है 'कर्पूरमंजरी' का कथानक।

उस समय की समाज-स्थिति का चित्र इस सट्टक में प्रतिबिम्बित हुआ है। उस समय इन्द्रजाल, तत्र-चमत्कार का बोलबाला था। धर्म की क्या स्थिति

हो गई थी, यह भैरवानन्द की शक्ति-धर्मस्तुति से स्पष्ट व्यक्त है :

रंडा चंडा क्षीयिता धर्मद्वारा, मद्यं मांसं पीयते खाद्यते च ।

भिक्खा भोज्यं चर्मखंडं च शय्या, कौलाधर्मः कस्य तो भाति रम्यः ॥

अर्थात् न मंत्र, न तंत्र, न ध्यान, न दान चाहिए । एक गुरु-प्रसाद के अतिरिक्त हमारे धर्म में कोई भी साधन विहित नहीं । ध्यान, वेद-पठन, यज्ञ-यागादि कर्मों से हमें कोई काम नहीं । मद्य-मांस और सुरत-कैलिस से मोक्ष की प्राप्ति होती है, ऐसी भैरवानन्द ने कौलाधर्म की प्रतिष्ठा वर्णित की है । शाक्त-धर्म औपनिषदीय दर्शन पर अधिष्ठित है । अतः आदि-शक्ति की उपासना उसमें विहित है । तथापि मूल तत्त्वों का रूढ़ि के कारण कैसा विपर्यास होता है, यह उपर्युक्त उक्ति से स्पष्ट होगा ।

इस सट्टक में जो दूम्मे दृश्य उस समय की परिस्थिति का चित्रण करते हैं, वे चैत्र गौरी, हिंडोला-चतुर्थी और वट-सावित्री व्रत के चित्र हैं । उस काल में ये उत्सव बहुत धूम-धाम से मनाये जाते थे । नृत्य, गायन, दंडरास-क्रीडा आदि कई बातें उस समय वट-सावित्री समारोह में हुआ करती थी । समुद्र से प्राप्त मोतियों को भेद कर कुण्डल और हार बनाते थे और हार तैयार करते थे । राज-द्वार पर पहरा, चौरपथ, पालित शुक, दीवारों पर देवादि के चित्र तथा मूल्यवान् आभरण उस समय के समाज में थे । लंका, अगस्त्याश्रम, पांड्य देश, कर्नाटक, केरल, वैदर्भ, कान्यकुब्ज इत्यादि स्थलों का निर्देश इस नाटक में मिलता है । तत्कालीन समाज समृद्ध और विलासी था, ऐसा अनुमान किया जा सकता है ।

‘कर्पूरमजरी’ के कथानक की घटनाएं कितने समय में पूरी हुई होंगी, यह प्रश्न भी विचारणीय है । पहले अंक में वसंत का वर्णन राजा, रानी, विदूषक और विचक्षणा कर रहे हैं । द्वितीय जवनिकान्तर में चैत्र-शुद्ध पष्ठी का उल्लेख है और चैत्र गौरी के उत्सव का वर्णन है । उसके पश्चात् हिंडोला-चतुर्थी के समारोह का वर्णन है और ज्येष्ठी पूर्णिमा को इसका कथानक समाप्त हुआ है । वसंतारम्भ-वर्णन और ज्येष्ठी पूर्णिमा के वर्णन के आधार पर ऐसा अनुमान किया जा सकता है कि कथानक समाप्ति में कुल ढाई महीने लगे हैं ।

देश, काल और कृति में एक प्रकार से सुसंगति होनी चाहिए, ऐसा यूनानी संधि-त्रय का आशय था । फ्रांसीसी नाटककार भी इस नियम को बहुत-कुछ पालते थे । शेक्सपीयर ने इस वस्तुवैक्य की परवाह नहीं की । कालिदास और भवभूति भी इन बन्धनों को नहीं मानते । इन श्रेष्ठ नाटककारों की तुलना में राजशेखर बहुत हल्का उतरता है । ‘कर्पूरमजरी’ के संविधान-कर्म में कोई

उदात्तता नहीं है। अलग-अलग पात्रों का स्वभाव-चित्रण स्वाभाविक नहीं है। चंडपाल राजा को धीरोदात्त नायक नहीं कहा जा सकता। चांचल्य और दुर्बलता उसमें विशेष हैं, और वह सदा कल्पना-सृष्टि में रमता रहता है। नायिका कर्पूरमंजरी एकदम कृति-शून्य है। भैरवानन्द रानी और विचक्षणा के हाथों की वह एक सुन्दर-सी गुड़ियामात्र है। नायक-नायिका का प्रथम मिलन कुशलता से चित्रित नहीं है, और परिहास भी प्रायः ग्राम्य ही है। भैरवानन्द की कपट प्रवृत्ति के कारण पाठक अपनी सहानुभूति उसे नहीं दे पाता। विचक्षणा और रानी की ओर यह सहानुभूति स्वाभाविक रूप से केन्द्रित होती है।

कर्पूरमंजरी सट्टक के प्रधान गुण हैं : प्रसंग-विशेष पर सुगठित भाषा और सूक्तियों का प्रयोग। प्रमदोद्यान में हिंडोले पर जो दृश्य है, वह बहुत हृदय स्पर्शी है। द्वितीय जवनिकान्तर में ३० से ३२ कविताओं में, राजशेखर की भाषा, शैली और वृत्त-कौशल प्रकट हुआ है। ३३ से ४० श्लोको तक मधुर संगीत और प्रतिभा चमत्कार की झलक मिलती है। अशोक वृद्ध के पुष्पस्तवकों को देखकर राजा ने जो वर्णन किये हैं, वे अत्यन्त संप्राण और काव्य-पूर्ण हैं। पहले अंक में सायकाल का वर्णन ३५, ३६, द्वितीय अंक में सूर्यास्त का वर्णन ५०, तृतीय अंक में चंद्रोदय-वर्णन २५, इत्यादि कविताएँ राजशेखर के कवित्व का प्रमाण देती हैं।

कर्पूरमंजरी का एक और महत्त्व है कि नाटक में प्रवेशक और विष्कम्भक के आने से पहले सट्टक नामक एक नाट्य-प्रकार था। प्राकृत के सट्टक, बहु-जन-समाज को बोधगम्य प्राकृत भाषा में, रगमच पर दिखलाये जाते रहे होंगे। ऐसा मालूम होता है कि तत्कालीन प्राकृत नाट्य-साहित्य ने संस्कृत से एक कदम आगे रखा था, जिसमें प्राकृत जरा भी न हो, ऐसा विशुद्ध संस्कृत नाटक नहीं मिलता। परन्तु राजशेखर का यह सट्टक विशुद्ध प्राकृत में है; इसमें एक भी संस्कृत शब्द नहीं मिलता। प्राकृत भाषाओं के इतिहास की दृष्टि से इस नाटक का बड़ा महत्त्व है। ईसा की नौवीं शताब्दी में प्राकृतों की क्या स्थिति थी, उन पर किन भाषाओं का प्रभाव पड़ा था, इसका इस नाटक के अध्ययन से पता चलता है।

हिन्दी कवि

कबीर
विद्यापति
१८५७ के गीत
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र
मैथिलीशरण गुप्त
'एक भारतीय आत्मा'
जयशंकर 'प्रसाद'
बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'
'निराला'
सुमित्रानन्दन पंत
महादेवी वर्मा
दिनकर
आधुनिक हिन्दी कविता

: ६ :

कबीर

संतों की बानी युग-युग के लिए होती है, ऐसा माना जाता है। आज के युग में कबीर के वचन पढ़ने से हमें कौन-सा संदेश मिलता है, यह कबीर के ही शब्दों में अर्थ सहित नीचे दिया गया है। आज वह युग आ गया है जब राजनीति को धर्म से सर्वथा पृथक् करना और रखना आवश्यक है। अन्यथा लोकराज और प्रजाराज का पुनः सामंती या एकतंत्री फांशीवाद की ओर मुक जाना सहज संभव है। हमें धर्म और संस्कृति इन दो शब्दों में आज सुप्रालिप्त नही करना है। नही तो हम सभी प्राचीन संस्था और रूढ़ियों को सनातनियों की भाँति हृदय से चिपटाये रह जायेंगे। इससे बढ़कर अनर्थ नहीं हो सकता। अतः हमें धर्म के असली रूप को पहचाने। धर्म की टट्टी की ओट शिकार करने वाले आज कई अभर्मा पैदा हो गये हैं।

कबीर कहते हैं :

नगन फिरत जौ पाइए जोगु ।

बन का मिरगु मुकति समु हीगु ॥

किया नागे किया बाधे चाम ।

जब नहिं चीनसि आतमराम ॥

मुएड मुदाए जो सिधि पाई ।

मुकती भेड न गईआ काई ॥

नगे फिरने से जो योग मिलता तो बन के सभी मृग मुक्त हो जाते। नगे रहने या मृगछाला आदि बाँधने से क्या होता है—जब तक आत्मराम नहीं

चीन्हा, तब तक इससे क्या ? मूँड मु डाकर ही जो सिद्धि पा जाते तो इतनी भैंडें क्यों न मुक्ति की ओर चली गई ?

कबीर ने इस पद में भेडियेघसान की, ढोग-धतूरे की, धर्म के कर्मकाडित्व की निन्दा की है। 'सधिआ प्रात इस्नानु कराही, जिस भए दादुर पानी माही'— 'जो प्रातः सध्या स्नान करने से राम की प्राप्ति सहज सम्भूत है, तो वे पानी के मेंढक के समान हो गये है।'

कबीर अछूतो की ओर से सम्पूर्ण आत्मविश्वास और दृढ़ता से पूँछता है :

गरभवास नहिं कुल नहि जाती ।

ब्रह्म बिदु ते सभु उतपाती ॥

कहु रे पंडित बामन कब के होए ।

बामन कहि कहि जनसु मत खोए ॥

तुम कत ब्राह्मण हम कत सूद ।

हम कत लोहू तुम कत दूध ॥

'गरभवास मे न तो कुल होता है, न जाति। सभी उत्पत्ति ब्रह्म-बिंदु से है। कहु रे पंडित, तू ब्राह्मण कब से हुआ ? ब्राह्मण कह-कहकर अपना जन्म मत खो। तुम कहाँ के ब्राह्मण और हम कहाँ के शूद्र हैं ? हम क्या लोहू से बने और तुम क्या दूध से ?'

नाज़ियो ने जब यहूदी वैज्ञानिकों को अपने झूठे आर्यत्व के अभिमान में जर्मनी से देश-निकाला दे दिया, तब उन्होंने जर्मन शुद्ध आर्य-रक्त और यहूदी-रक्त की रासायनिक परीक्षा कर यह सिद्ध कर दिया कि यह शुद्ध रक्तवाली बात सबसे बड़ा झूठ है। मानवजाति का रक्त एक-सा है—हाँ, बीमारों का रक्त खराब हो सकता है, लेकिन बीमार तो सभी जातियों में होते हैं। यह कहना कि हम शुद्ध सदीपन ऋषि के वंशज हैं, या हम उच्च भार्गव कुल के हैं; और अमुक व्यक्ति तो कोरी या बलई या अहीर या मेहतर या बसोर है, अतः उसका रक्त नीच कोटि का है—एक घोर अवैज्ञानिक बात है। यह पुरोहित-शाही कायम रखने की सदियों की साजिश थी, जिसका भंडाफोड़ कबीर और वारकरी सत और गाँधी ने किया।

कबीर जैसा 'रैशनलिस्ट' (विवेकवादी) मिलना मुश्किल है। उसने स्मृतियों पर बहुत अधिक ध्यान देनेवाले हठवादीयों से कहा—'भाई, स्मृति तो बदकी पुत्रों ही है। लेकिन यही हमें और तुम्हें बाँधने के लिए सोंकल और

रस्सी ले आई है। इस तरह अपना नगर तूने खुद बाँध रखा है। यह स्मृति का बन्धन काटे नहीं कटता, टूट तो सकता ही नहीं। उसने सर्पिणी बनकर इस ससार को खा डाला, उसने हमारे देखते सारे जग को लूट लिया।'

जर्मन दार्शनिक काण्ट ने भी हमारी चेना देश-काल की परिमा (कैटेगरी) से कैसे आबद्ध है, यह सिद्ध किया था। जब तक 'स्मृति' (काशसनेस) है, तब तक यह तन्मात्राएँ—अह, बुद्धि आदि विकारों से छुटकारा कैसा? इसी से कबीर कहते हैं—'न इस मन का कोई रूप है, न कोई रेखा है। इसी से यह मन बड़ा है या वह जिसमे मन अनुरक्त है?'

कबीर को ऐसे दोगी धर्म से नफरत है, जिसमे 'जीवत पितर न मानै कोऊ मूएँ सराध कराही' और 'माटी करि देवी देवा तिसु आगे जीउ देही।' इस प्रकार रूढ़ धर्म पर सीधी चोट करने से कबीर को निन्दा का भाजन बनना पड़ा। सभी सत्तों को, कम-अधिक मात्रा में, इस प्रकार की टीका-टिप्पणी सहनी पड़ी है। 'निंदक बाबा बीर हमारा'—नामदेव ने कहा, तुकाराम ने—'निंदकाचे घर असाये शेजारी', और मीरा ने—'बदनामी लागै म्हने धणी मीठी री।' इमर्सन ने इसीलिए कहा था कि 'टु बी ग्रेट इज टु बी मिसअंडरस्टूड'—महत्ता के साथ-साथ गलत समझे जाना भी स्वाभाविक है। 'महात्मा' के प्रति आज कितनी गलतफहमियाँ अपने ही लोगो में फैली हुई हैं, विदेशियों की कौन कहे? सो कबीर कहते हैं—'निन्दा करै सु हमरा मीतु।'

बनारस के बारे में कबीर के पद बहुत व्यंग्यात्मक हैं। कहीं-कहीं काशी की स्तुति भी है। कहते हैं—'अब कहु राम कौन गति मोरी, तजि लै बनारस मति भई थोरी।' और 'आस-पास धन तुरसी का बिरुआ माफि बनारस गाऊँ रे। उहा का सरुषु देखि मोहि गुवारनि,' परन्तु काशी के दोगियों का भंडाफोड़ भी देखिये, और एण्ड्रूस हक्स्ले की भारत-यात्रा में कही हुई बात फिर मन में दुहरा लीजिये कि 'दि होलियर दि प्लेस, दि डर्टियर इट इज' (जितना ही अधिक पवित्र स्थान, उतनी ही अधिक गन्दगी।)

कबीर कहते हैं:

गज ग्राडे तै तै धोतिआ तिहारे पाइनि तग।

गली जिन्हा जप माखिआ छोटे हाथ निबग।

ओइ हरी के सन्त न आखि अहि बनारस के ठग।

ऐमे सन्तन मो कउ भावहि।

ढाला सिव पेडा गटकावहि॥

'साढ़े तीन-तीन गज की धोतियाँ और तिहरे तागे पैरो तक पहने हुए, गजे

में जयमाला, हाथ में लोटा—इन्हे सन्तान कह कर बनास के ठेग कहना चाहिए। मुझे ऐसे सन्त अच्छे नहीं लगते जो टोकनी भर-भर कर पेड़े-गटक जाते हैं। ये सन्त बरतन मँज कर खाना खाने हैं, लकड़ी धोकर जलाते हैं। धूप करते समय यहाँ से वहाँ घूमते रहते हैं, ताक-भोंक करते हैं। और वैसे पवित्र इतने बनते हैं कि सुख-देखते ही वे छून मग्न होते हैं।

कबीर का सबसे बड़ा सन्देश था हिन्दू-मुस्लिम एके का। वे पूछते हैं कि

हिन्दू तुरक कहा के आये, किनि एह रोह चलाई ?

दिल माहि सोच-बिचारि कवादे भिमत दोजक किनि पाई ?

काजी तै कवेन कतेब बखानी ।

पढ़त गुनत ऐसे सभारे किन्हू खबरि न जानी ।

‘हिन्दू-मुसलमान अलग-अलग कहां से आये ? और किमने यह पथ चलाया ? ऐ-मुख, अपने हृदय में विचार कर कि बहिश्त और दोजख किसने पाया ? ऐ काजी, तूने किस कुरआन का उपदेश दिया है ? तूने पढ़ते-गुनते हुए लोगों को ऐसा भरमा दिया कि उन्हें अपने विनाश का पता ही न चल पाया।’

‘और वह बिल्कुल ‘कामनसेन्स’—सर्वसामान्य बुद्धि से पूछ बैठता है—‘सुन्नत किये तुरक जे होइगा औरत का क्या करिये ?’

लखनऊ निवासियों को कबीर का यह पद ऐसे जान पड़ेगा जैसे कोई शान्ति-सभा में व्याख्यान दे रहा हो—हज हमारी गोमती तीर—हमारी हज तो गोमती के किनारे है, फिर हिजरत करने से क्या फायदा ?’

जो हिन्दुत्वाभिमानी सिहार की टैक्स्ट बुको में, वेगम-सीता और पीर वसिष्ठ पर संस्कृत नराज थे, वे जरा कबीर की इस बानी को और से पढ़े, और संस्कृत अक्षरवादी के शिक्षा-क्रम को कोसनेवाले हिन्दी भाषा के और कबीर के अमर आसन को ढिगाने की कोशिश कर देखें ? कबीर कहते हैं—‘जहाँ ब्रह्म पीतब्रह्म पीर... नारद सारद करहि खवासी, पास बैठि बीबी कवलादासी... हिन्दू तुरक दोऊ समभावऊ कहत कबीर रामानुज गावहु !’

ऐसा जान पड़ता है कि कबीरचौरे के अपने मठ में बैठा हुआ यह महात्मा कोई प्रार्थना-समावोला भाषण दे रहा हो। फर्क इतना ही है कि कबीर जब बोलता था, तब देश में मुस्लिम राज था, आज वह कट कर अलग राष्ट्र बन चुका है। फिर भी कबीर ने काजी को मुखातिब कर ऐसी खरी-खरी सुनायी है, जैसे कोई उस समय का बुद्धिवादी धर्म-सुधारक कह रहा हो—

‘ऐ काजी, तुमसे ठीक तरह बोलते नहीं बनता । हम तो ईश्वर के सेवक हैं (ईश्वर से तात्पर्य जनता) और तुम्हारे मन को राजसी बाते भाती है । धर्म के स्वामी ने कभी अत्याचार करने की आज्ञा नहीं दी । तू रोजा रखता है, नमाज पढ़ता है, मगर सिर्फ कलमा पढ़ने से स्वर्ग (जन-जन की मुक्ति) की प्राप्ति नहीं होती ? नमाज का अर्थ है न्याय-विचार और कलमा का अर्थ है अक्ल को जानना । मारने का अहंकार जरा कम कर । मिट्टी एक ही है, उसी ने अलग-अलग रूप ले रखे हैं । तूने स्वर्ग छोड़ कर नरक (फाशीवाद) से अपने मन को सन्तोष दिया है ।’

और एक पद में—‘तू रोजा रखता है, अल्लाह को मानता है, फिर भी अपने मतलब के लिए जीवों का नाश करता है । तू केवल अपना स्वार्थ देखता है, किसी दूसरे के हित को नहीं । इस तरह फिजूल तू क्यों भ्रष्ट मारता है ? ऐ काजी, ‘साहब’ तो एक है, वह तेरा है और तुम्हीं में है ।’

कबीर पुकार कर कहता है—‘हिन्दू और मुसलमान दोनों में वह एक ही है ।’ उसने एक पद में यहाँ तक कहा है—‘हे भाई, वेद और कुरान सब भूटे हैं । इनसे हृदय की चिन्ता नहीं जाती ।’ और एक भजन में ‘मन को मक्का कर और शरीर को किबला ।’ हिन्दू और मुसलमान का स्वामी एक ही है, उसके लिए मुल्ला क्या करे और शेख क्या करे ? ‘जिसके दिल में खलल हो जाता है, वह कुरान छोड़कर शैतान के वश में होकर कार्य करने लगता है ।’ ‘यदि अल्लाह एक मसजिद में ही निवास करता है तो शेष मुल्क पर किसका राज है ?’... कहा जाता है, दक्षिण में (हिन्दू यूनिन में) हरि का निवास है, और पश्चिम में (सिन्ध सरहद आदि में) अल्लाह का स्थान है; किंतु अपने हृदय में खोज, प्रत्येक हृदय में खोज, तुम्हें हर स्थान पर उसका निवास मिलेगा ।’

‘उसका’ से हम तात्पर्य ‘शोषित जनता’ से लें, क्योंकि परमात्मा भी वही वसता है, जहाँ सर्वाधिक दुख हो । इन नारकीय अत्याचार करनेवालों भूटे मुसलमानों से कबीर कहता है—‘वजू करके तुमने क्या निज को पवित्र किया ? और क्या मुँह धोया और क्या मसजिद में सिर नवाया है ? जब तुम्हारे हृदय में कपट है तो तुमने क्या नमाज पढ़ी और क्या तुम हज के लिए काबा गये ? तू बिल्कुल अपवित्र है, क्योंकि तुम्हें परम-पवित्र (मानव-मानव में परिव्याप्त तत्त्व) नहीं दिखाई दे रहा है ।’ अतः

बुत पूजि-पूजि हिन्दू मुए, तुरक मुए सिरु नाई ।

ओई ले जारे, ओई ले गाडे, तेरी गति दुहु ने पाइ ॥

भूटे नेताओं पर और सुधारकों पर कबीर ने जो मुण्डियों के प्रति वचन कहे हैं, वे कैसे चस्पा होते हैं, देखिए—‘लड़की और लड़कों के खाने के लिए कुछ भी नहीं है। हाँ, ये मुण्डिया जरूर प्रतिदिन सन्तुष्ट किये जाते हैं। हम लोग तो जमीन पर बिस्तर डालकर सोते हैं और इन लोगों के लिए खाट का प्रबन्ध हो जाता है। ये लोग सिर धोकर कमर में पोथी बाँध लेते हैं, बस, इसी बात पर तो ये लोग मेरे घर में रोटी खाते हैं और हमें चबेना ही मिलता है। इन मुण्डियों ने हमें डुबोने की ठानी है।’

आज के दुखों का निदान भी कबीर के शब्दों में हम पा सकते हैं—‘ऐ पागल, तूने दीन-दुखियों को भुला दिया, तू अपना पेट भरता रहा और पशु की भाँति सोया।’ ‘निर्धन को कोई आदर नहीं देता। वह लाख यत्न करे, उसकी ओर कोई ध्यान नहीं देता। यदि निर्धन धनवान के पास जाता है तो निर्धन को आगे बैठा देख कर धनवान पीठ फेर कर बैठ जाता है।’ ‘इस शरीर-रूपी गाँव में आत्मा महतो है। इस गाँव में पोंच किसान हैं। यह सब महतो को नहीं मानते। चेतू नाम का कायस्थ (पटवारी) मुझसे क्षण-क्षण का लेखा माँगता है। जब धर्मराज मेरा हिसाब माँगता है, तो काफी बकाया निकालता ही रहता है। पोंच किसान तो भाग गये। यह बेचारा बाँध कर दरबार में ले जाया जाता है। दरबार भी उसी धर्मराज माहूँकार का है। ऐसे तो खेत ही से मुझे अलग कर दो।’

और यह उक्ति किसी देशी राजा पर लगाकर देखिए—‘तुम टेढ़ी पाग बाँध कर टेढ़े चले और पान के बीड़े खाने लगे ! भक्ति-भाव (जन सेवा) से (पीछे होके) कुछ भी सरोकार न रख कर कहने लगे कि काम ही मेरा दीवान है। स्वर्ण और महासुन्दरी स्त्री को देख-देखकर तुम सुख मानने लगे ? लालच, भूट और विकारों के महामद में तुम्हारी पूरी जिन्दगी ही व्यतीत हो गई !’

इसके बाद कबीर कहता है, ‘अब तुम्हारे मनमानेपन का अन्त आ गया !’

इस प्रकार कबीर का नये सिरे से, प्रगतिशील दृष्टिकोण से, अध्ययन और अर्थ जानना आवश्यक है।

: ७ :

विद्यापति

विद्यापति हिन्दी के प्रसिद्ध श्रृङ्गारी भक्त-कवि हो गये हैं। उनकी कोमल-कात पदावली के कारण उन्हें मैथिल-कोकिल भी कहा जाता है। उनकी पदावली में सखी, दूती, माधव और राधा शीर्षक से पद बटे हैं। करीब ६०० पूरे पद उनके मिलते हैं। इस लेख में उनके 'सखी से सखी' नामक पदों की ही विशेष-ताओं की चर्चा करना चाहता हूँ। यह सखी राधा की सखी जान पड़ती है, कही वह बड़ी चतुर है और कही बहुत भोली। बहुतेरी बातें राधा या माधव के मुख से विद्यापति नहीं कहलाना चाहते थे, उन्होंने सखी के मुँह से कहलाई है।

२४वें और २५वें पद सखी से सखी का है, उसमें केवल सौंदर्य वर्णन है, यथा :

धनि मुखमण्डल चाँद विराजित, लोचन खंजन भाँति ।

मदन चाप जिनि भौह लग, युग दोखहि मोतिम पाँति ॥

या

हस्ती गमन जकाँ चलइति सजनि गे देखइत राजकुमारी ।

जनिकर एहनि सोहागिनि सजनि गे पाओल पदारथ चारि ॥

४०वें पद में राधा नहाकर लौट रही थी और राह में 'बी कान्हू' मिल गये। अब गुरुजन साथ थे और वह देखे कैसे ? परन्तु गोरी भी अपूर्व चातुरी थी, अपना हार वही तोड़ कर फेंक दिया और मणि चुनने के मिस से कान्हू के मुख-चन्द्र के नयन-चकोरो के भी पूरे दर्शन कर लिए। ५८वें गीत में सखी सखी से कहती है—'आज कन्हाई इस बाट से आ गया। बेला बूझ न पड़ी—अचानक सोचते-सोचते नव कलेवर अपनी पराजय से स्तम्भित हो

गया। दर्शन और आनन्द-लीला के लोभी को लज्जा ने ग्रस लिया। जिस तरह बिजली की रेखा जलधर में गड जाती है, वैसे मन्दिर के बाहर सुन्दरी की स्थिति हुई।'

७५वे गीत 'चेतन चेतनगुप्ति पिरीति पर कहहु न जाई' का वर्णन है तो अगले गीत में 'वह हीके पास आते ही मदन उसे छू गया, वह कैसे बाधने के मिस रुक गई। रमण भवन के पास फिर लौटकर देखने लगी, दृष्टि आई और सन्देश दे गई।' ७७वे गीत में फिर युवती के चरित्र की बड़ी विपरीतता है, 'उसका पार कहाँ तक पाया जाय ? जो गुण निकेतन चेतन हो गया वह तो समझ जायगा, गंवार झूठ में ही पडा रहेगा। मुख पलटकर बाँकी चितवन से देखती है, कपट से मन्द चलती है।' 'दुइ मन मिलल ठाम अकुला प्रेम तरुआ कान्ह।' (जहाँ दो मन मिल गये वहाँ निश्चित प्रेम अकुरित हो जाता है) आगे तो ७६वे गीत में यह शिकायत सखी सखी से करती है कि 'सपनेहु न पुरुस मनक राधे !' (सपने में भी सत की साध पूरी न हुई।)

११४वाँ गीत पुन' नाट्य गीतात्मक सम्वादात्मक है। ऐसे कुञ्ज में सब नगर मिले कि जहाँ सखिगण पहले से ही छिपी थी, अतः 'दुहु दुहु बदन हेरि दुहु आकुल विद्यापति कवि गाई'—(दोनों के मुँह देखकर दोनों आकुल होते रहे, विद्यापति गाते हैं।)

१५०वे गीत में राय सिवसिंह (विद्यापति के आश्रयदाता) और लखिमादेवी के रमण का स्पष्ट उल्लेख है, अतः उसे चाहे तो छोड़ दे। १५१ में प्रश्न मिलन के सकोच का वर्णन है—'सूति रहिलि धनि सेजक ओर' (सखी जो कि एक ओर सोती रही !) वही प्रश्न 'मिलन' अगले पद में और स्पष्ट कर दिया है। उन्हीं के शब्दों में—

छूहते बासि मलिन भइ गेलि । बिधु कोरे कुसुदिनि मलिन भेलि ॥

नहि नहिः करु नयन भर नोर । शुति रहल राइ शयनक ओर ॥

आचर लइ बदन पर माँपे । थिर नहिं होयत थर-थर काँपे ॥

विद्यापति में बाँधरन की भोंति कविता में सजीवता रक्त-तत्त्व (ब्लड एलिमेंट) बहुत थोड़े शब्दों में चित्र खड़ा कर देने की क्षमता है। आज जीवन इतना कृत्रिम हो गया है, कि कविता भी रक्त-हीन (ऐनिमिक) होती जा रही है। परन्तु वैष्णव कवियों की धार्मिकता से चाहे हमारा मतभेद हो, उनकी कान्यकला के-गुणों का हमें उचित आदर और प्रशंसा करनी ही चाहिए।

१६७५-७६ की 'बड़े' आचार की नगेंद्रनाथ गुप्त द्वारा संकलित एवं संपादित १६१० में इंडियन प्रेस प्रयाग से प्रकाशित विद्यापति ठाकुर की पदावली में

‘सखी से सखी के’ यह दस-बारह गीत हैं। परन्तु इन गीतों में एक और जहाँ रूढ़ सखी कार्य का वर्णन है, वहाँ विद्यापति के पास की सामन्ती समाज व्यवस्था में इन बादियों या सखियों का अपने स्वामी या स्वामिनियों के प्रेम रस वर्णन के अतिरिक्त और कोई विषय या सुखदायक सलाप न था, यह भी व्यक्त होता है। नारी सुलभ सकोच भी वे अपनी चर्चाओं में नहीं रखती। जान पड़ता है कि विद्यापति इस प्रकार के सवाद गीतों द्वारा राधा और माधव की शृंगार-चेष्टाओं को, जो अवशिष्ट और अवर्णित बाह्य अंग थे, उन्हें आधुनिक बरताववादी लेखकों की भोंति वर्णित करना चाहते हैं। इसीसे मूर्च्छादि गाम्भीर्य, मादकता आदि बातों का, सचारी भावों का विशद वर्णन उन्होंने किया है।

विद्यापति का अध्ययन केवल कोमल कान्त पदावली या शृङ्गारी कवि की ही दृष्टि से नहीं परन्तु एक मनोवैज्ञानिक के नाते आवश्यक है। माना कि उनमें पुनरुक्तियों बहुत अधिक हैं, फिर भी उनकी मधुरता ‘दूरे दूरे’ बढ़ते जाने वाली है। या उन्हीं के शब्दों में :

सखी की पृष्ठिती अनुभव मोय ।

से हो पिरिती अनुराग बखानहत, निते निते नूतन होय ।

जनम अवधि हम रूप निहारिल, नयन न तिरिपित भेल ।

सेहो, मधुर बोल अवध ही सुनत, अविषय परश न गेल ।

विद्यापति की कविता का एक और मौलिक अंश है विरह-वर्णन। विद्यापति की नायिकाओं का विरह कृष्ण उनको सोती छोड़-जाने से आरम्भ होता है। विद्यापति ने कृष्ण का मथुरा जाना तो स्वीकार किया है, और कुब्जा के प्रणय का भी संकेत किया है—किन्तु परम्परागत कथा की तरह उनका विरह आरम्भ नहीं होता। कृष्ण और राधा अथवा कृष्ण और गोपिकाओं का स्वरूप उनके सम्मुख बहुत स्थल है। सम्भवतः ‘राजा शिवसिंह रूपनारायण और लखिमादेवी’ अथवा शिवसिंह और अन्य रानियों के व्यक्तित्व से अधिक विकसित व्यक्तित्व उनके कृष्ण और राधा का नहीं है। विरह के अतिरिक्त अन्य प्रकरणां में वर्णित उनकी राधा अथवा गोपिकाएँ संस्कृत कवियों की परम्परागत नायिकाओं के रूप में व्यक्त हुई हैं। कोई विप्रलब्धा है, कोई विरहोत्कण्ठिता, कोई कुलहान्तरिता है और कोई खडिता। दूतियों भी अनेकों हैं—और सखियों भी। विद्यापति ने सर्वत्र प्रेम को लौकिक आचरण और मानवी आवरण प्रदान किया है—उनका प्रेम शरीर की स्वस्थ मांसल आवश्यकता मात्र है।

कृष्ण नायिका को सोती छोड़ गये हैं—उसका नायिका को परिताप है। वह अपनी सखी से इसी दुख की बात कहती है :

एक सयन सखि सूतल रे,
 आकुल बालम निसि भोर।
 न जानल कति खन तेजि गेल रे,
 विछुरल चकेवा जोर ॥

या

सूतल छलहुँ अपन गृह रे
 निन्दह गेलउँ सपनाइ ।
 करसौं छुटल परसमनि रे
 कोन गेल अपनाइ ॥

तथा

सपनहु संगम पाओल,
 रंग बढाओल रे ।
 मीरा बिहि बिछटाओल,
 निन्दओ हेराएल रे ॥

विरह मे शरीर और प्राण दोनों अवसन्न हो जाते हैं। भूमि के समस्त उपकरण अपने साधारण धर्मों का कोई अर्थ-प्रभाव नहीं रखते, प्रतीत नहीं होते। प्राणों में केवल एक पीडा का संचार रहता है और उस पीडा का कारण होता है एक निश्चित अभाव। प्रिय एक मात्र लक्ष्य होता है। उसकी प्राप्ति के उपरान्त ही समस्त सुखो या सुख के उपकरणों का मूल्य है और मान है। अन्यथा, चन्द्रमा की शीतलता, चन्दन का अगलेप, मृगमद का सौरभ, सब व्यर्थ है। उनसे कष्ट की वृद्धि ही होती है। विद्यापति की नायिका को भी वे कितना संताप दे रहे हैं :

मृगमद चानन परिमल कुंकुम
 के बोल सीतल चन्दा ।
 पिया बिसलेख अनल जौ बसिये,
 विपति चिन्हिए भल मन्दा ॥

प्रिय को पाने अथवा उसके दर्शन की उत्कट आकांक्षा रहती है। काग को भी निमन्त्रण और प्रलोभन दिये जाते हैं। साधारण विवेक बुद्धि भी उस काक-वार्त्ता का उपहास करेगी, किन्तु दग्ध नायिका कितने प्रेमाकुल और आश्वासन के स्वर से काग से कह रही है :

काक भाख निज भाखह रे
 पंडु आओत मोरा ।
 खीर खाँड भोजन देब रे
 भरि कनक कटोरा ॥

विद्यापति का विरह दो प्रकार से निरूपित हुआ है। या तो उनकी नायिकाएँ अपनी वेदना स्वयं व्यक्त करती हैं, अथवा उनकी सखी या कवि उनकी वेदना का वर्णन करता है। उनसे जहाँ नायिकाओं ने अपनी वेदना को स्वयं व्यक्त किया है, वहाँ उनकी प्रेम विकलता, प्रेम विह्वलता, हृदय का घना हाहाकार, प्राणों की उलझन, प्रण-तत्परता और अश्रुओं की लाचारी सर्वथा तीक्ष्ण आवेग में मिलते हैं। लक्षणा और व्यजना से वे अपने दुख के कारण को प्रकट करती हैं—किंचित् रोष कुब्जा के प्रति भी उनका होता है, और नायक कृष्ण को उपालम्भ भी मिलते हैं—कृष्ण की कठोरता पर नायिका लुब्ध भी होती है और जब यह यों कह कर अपनी प्रेम की दृढ़ता का परिचय देती है :

नखर खोआओलँ, दिवस लिखि लिखि
 नयन अँधाओलुँ पिया पथ देखि ।

अथवा

केतक जतन सौं मेटिए सजनी
 मेटए न रेख पखान ।
 जे दुरजन कटु भाखए सजनी
 मोर मन न होय विराम ।

उनकी प्रेम-पूर्णता पर सहज आस्था हो जाती है—श्रद्धा से हृदय आप्लावित हो जाता है ।

प्रेम के साथ यौवन का मूल्य भी वे जानती हैं। यौवन के उपकरण आत्म-भोग के लिए नहीं, किन्तु प्रिय के उपभोग के लिए उन्हें प्रिय है—उन्हे वे सहेज कर रखना चाहती हैं। प्रिय का सत्कार उन्हे उन्हीं से करना है और यौवन तो अस्थिर है, सौन्दर्य प्रतिक्षण निस्तेज होता जाता है। कृष्ण की प्रेयसी को उसकी चिन्ता है। वह बार-बार इसी व्यग्रता में कहती है :

अँकुर तपन ताप जदि जारब,
 कि करब वारिद मेहे ।
 इव नव जौवन विरह गमाओब
 कि करब से पिया गेहे ॥

वह प्रिय के लौटने की आशा में है, अन्यथा प्रिय के बिना उन्हें यौवन सर्वथा कष्टदायी है। अपने यौवन की असार्थकता का कितना सुन्दर कथन उन्होंने दिया है :

सरसिज बिनु सर, सर बिनु सरसिज
की सरसिज बिनु सूरे ।
जौवन बिनु तन, तन बिनु जौवन
की जौवन प्रिय दूरे ॥

शृङ्गारिक उद्दीपन विरह में प्राणद्रोही हो जाते हैं। पावस ऋतु में दूसरो के पति और प्रेमी अपने-अपने घर आ गये हैं—और नायिका का प्रेमी अभी नहीं लौटा, इस पर उसे कितना चोभ है—‘सखि मोर पिया, अबहुँ न आओल कुलिस हिया ।’—उस पर भी सूने मन्दिर पर अनग और इन्द्र के तीक्ष्ण शर। नायिका कितनी विह्वल होकर कह रही है :

सखि हे हमर दुखक नहि ओर ।
ईभर बादर माह आदर,
सुन मन्दिर मोर ॥
कंपि धन गरजति सतत
भुवन भरि बरसंतिया ।
कन्त पाहुन काम दारुन,
सघन खर सर हंतिया ॥

दूसरे प्रकार के विरह-वर्णन में, जिसमें कवि ने स्वयं अथवा सखियों के द्वारा नायिकाओं और राधा की विरह-दशा का वर्णन किया है। कवि की व्यंजना अधिक क्रमबद्ध और वेदना का सभार अधिक ऊर्जस्वित् प्रतीत होते हैं। इस अवस्था में वियोगिनी ससार से उदासीन केवल कृष्ण को—अपने प्रिय का नाम स्मरण ही करती रहती है। वह उनका गुण स्मरण नहीं करती। क्योंकि विद्यापति कथा-गायक नहीं हैं :

अधर न हास विलास सखी संग,
अहो नित जप तुम नामें ।
जनि जलि-हीन मीन जक फिर इह,
अहो निति रहइह जागी ॥

और

लोचन । कीद । तटनि । निरमाने ।
करुण कलामुखि । तत्रिहि । सनाने ।

सरस मृनाल करइ जप माली,
अहोन्सि जप हरिनाम तोहारी ॥
जिब कर समिध समर कर आगी ।
करति होम बघ होए बह भागी ॥
चिकुर बरहि रे समरि करि लेअई ।
फल उपहार पयोधर दे अई ॥

और प्रो० रामरघुवीरप्रसाद सिंह के शब्दों में : 'विद्यापति के गीत लोक-गीतों के रंग लिये हुए हैं। यद्यपि उनमें पूरी साहित्यिक साज-बाज और सुखि-वर्तमान हैं, लेकिन चित्र जो अंकित किये गए हैं, उनमें अधिकांश में लोक-जीवन के चित्र ही हैं। दरबार की सजी-धजी नायिका या रंगमहल में क्रीडा करती हुई काम की पुतली कहीं भी देखने को नहीं मिलेगी। विहारी की कला में संयम तो है, लेकिन काम जरी का है; दरबार का ऐश्वर्य जगह-जगह रंग पकड़ने लगता है।'

जरी कोर गोरैं बदन बढी खरी छबि, देखु ।

लसति मनौ बिजुरी किए सारद-ससि-परिवेषु ॥

विद्यापति की नायिका ग्रामीणा है, सरला है, मगर सुखि-से सँवरी हुई है। भारतीय बुल बधू का सरस सुहावना रूप विद्यापति की नायिकाओं में ही विशेष-कर देखने को मिलता है। नायक के रूप में प्रतिष्ठित कृष्ण तो भक्तों के काव्य में भी छैला बने हुए हैं, तो बेचारे विद्यापति को ही इसके लिये क्यों दोष दिया जाय। तभी तो कृष्ण के 'छयलपन' पर विद्यापति के नायिका की प्रेम भरी खीभ इस प्रकार व्यक्त हो उठी है :

एक दिन हेरि हेरि हाँस हँसि जाय ।

अरु दिन नाम धए मुरलि बजाय ॥

आजु अति निथरे करल परिहास ।

न जानिए गोकुल ककर बिलास ॥

साजनि ओ नागर सामेराज ।

मूल बिनु पर घन माँग बेआज ॥

परिचय नहि देखि आनक काज ।

न करए संभ्रम न करए लाज ॥

अपन निहारि निहारि तनु मोर ।

देइ अलिंगन भए विभोर ॥

खन खन वैदगधि कला अनुपाम ।

अधिक उदार देखिअ परिनाम ॥

विद्यापति कह आरति ओर ।

बूझिओ न बूझए इह रस भोर ॥

वयःसन्धि मे प्रसंग से 'खने खने बसन धूलि तनु भरई' लिखकर विद्यापति ने स्पष्ट बता दिया है कि उनकी नायिका कहाँ की है। उन्होंने फूलों से मिट्टी को सजाया है, धरती का शृङ्गार किया है। इसी से विद्यापति के गीत लोक-कंठों में गूँजते हैं, मिथिला की संस्कृति उनकी रचनाओं में बोलती है। उनकी रचनाओं में स्थानीय रंग प्रचुर मात्रा में है। साहित्य की कला-कुशलता और भावभंगिमाओं में रचा हुआ कवि यदि लोक-जीवन से भी अपना सम्बन्ध बनाये रहता है, तो यह उसकी बहुत बड़ी सफलता है :

सामर सुन्दर ए बाट आएत

तैं मोरि लागलि आंखि ।

आतरि आँचर साजि न भेले

सब सखीजन साखि ॥

लेकिन विद्यापति दाम्पत्य जीवन के प्रेमी है और दम्पतिरस के अभिलाषी। उस रूप और गुण के उचित साम्य से ही दाम्पत्य-जीवन में सच्चा रस आता है। इसी लिए विद्यापति बार-बार कहते हैं :

पयसि पयाग जाग सत जागइ

सोइ पावै बहुभागी ।

विद्यापति कह गोकुल नायक

गोपी जन अनुरागी ॥

जिनकर एहनि सोहा गनि सजनी ने

पाओल पदारथ चारि ।

भनइ विद्यापति गावे ।

बड पुन गुनमति पुनमत पावे ॥

भारतीय नारी के शील सौजन्य का निर्वाह करते हुए विद्यापति दाम्पत्य-रस का वर्णन करते हैं। एक उदाहरण लीजिए, जिसमें यहाँ के घरेलू दाम्पत्य-जीवन का एक रस-सिक्त प्रसंग आया है :

नील बसन तन घरेलू सजनी ने

सिर लेल घोघट सारि ।

लग लग पहु के चलइत सजनी गे
 सकुचल अंकम नारि ॥
 सखि जब देख भवन कए सजनि गे
 घुरि आएलि सभ नारि ।
 कर धए लेल पहु लग कए सजनि गे
 हेरए बसन उधारि ॥
 भए बर सनमुख बोलइ सजनि गे
 करे लागल सबिलास ।
 नव रस रीति पिरिति भेल सजनि गे
 दुहु मन परम हुलास ॥
 विद्यापति कवि गाओल सजनि गे
 ई थिक नवरस रीति ।
 बयस जुगल समुचित थिक सजनी गे
 दुहु मन परम पिरिति ॥

वस्तुतः दम्पति के समुचित वयस में ही प्रेम और रस की सच्ची प्रतीति होती है । इसलिए अन्यत्र विद्यापति ने प्रकारांतर से बाल-विवाह का विरोध भी किया है । लेकिन प्रीति की रीति में केवल वयस का ही आग्रह नहीं है, गुण का भी है :

ए धनि कमलिनि सुन हित बानि ।
 प्रेम करबि जब सुपुरुष जानि ॥
 सुजन क प्रेम हेम समतूल ।
 दहइत कनक दुगुन होय मूल ॥
 टुटइत नाहि, टुट प्रेम अद्भूत ।
 जइसन बढ़इ मृनाल क सूत ॥
 सबहु मतंगज मोति नहि मानि ।
 सकल कंठ नहि कोइल बानि ॥
 सकल समय नहि रीतु बसंत ।
 सकल पुरुष नारि नहि गुनवंत ॥
 भनइ विद्यापति सुन बर नारि ।
 प्रेम क रीत अब बुझह विचारि ॥

विद्यापति की रचनाओं में प्रेम की रीति और रस की प्रतीति तो है ही, एक

समर्थ कवि की कला-कुशलता भी है। अभिव्यजना कौशल और अलंकारों पर कवि का पूर्ण अधिकार प्रतीत होता है। यद्यपि अलंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपकातिशयोक्ति का ही अधिकतर प्रयोग किया गया है, लेकिन उनकी योजना विषयवस्तु का स्पष्ट बोध कराने के निमित्त ही हुई है। उदाहरण के लिए आँख से सम्बन्धित उत्प्रेक्षाओं को लीजिए और देखिए कि आँखों के भिन्न-भिन्न प्रकार के सौन्दर्य को किस तरह से उभार कर रख दिया गया है।

नयन नलिनि दम्बो अंजन रंजइ
भौंह विभंग बिलासा ।
चकित चकोर जोर बिधि बाँधल
केवल काजर पासा ॥
चंचल लोचन बाँक निहारल
अंजन शोभा पाय ।
ज न इंदीवर पवन पेलल
अलि भरे उलटाय ॥
नीर निरंजन लोचन राता
सिंदुर मंडित जनु पंकजपाता
सहजहि सुन्दर आनन रे
भौंह सुरेललि आखि ।

विद्यापति ने केवल मैथिली में ही रचना नहीं की। उनकी अन्य भाषाओं की रचना पर शशिनाथ झा ने लिखा है :

संस्कृत-रचनाएँ

विद्यापति संस्कृत के विद्वान थे तथा उनके बनाये नाना-विषयक ग्रन्थ संस्कृत-साहित्य में सौभाग्यवश आज भी समुपलब्ध हैं। दिग्दर्शनमात्र के लिए एक गङ्गास्तव यहाँ उद्धृत करते हैं :

जय गङ्गे जय गङ्गे, शरणागत भुज भङ्गे ॥
ब्रह्म-कमण्डलु-वाससुवासिनि सागर-नागर-गृह-बाले ।
पातक-महिष-विदारणकारण-घृतकरवाल - वीचि-माले ॥
सुर-मुनि-मनुज-रचित-पूजोचित-कुसुम-विचित्रित-तीरे ।
त्रिनयन-मौलि जटाचय-चुम्बन-भूति-विभूषित-सितनीरे ॥
हरि-पद - कमलगलित-मधुसोदर - पुण्यपूत - सुरलोके ।
प्रविलसदमरपुरीपद - दान-विधान - विनाशित-शोके ॥

सहजदयालुतया पातकि-जन-नरक-विनाशिनि पुण्ये ।

रुद्रसिंह-नरपति-वरदायिनि विद्यापति-कविभणित-गुण ॥

भावार्थ—ब्रह्मा के कमण्डलु में बधू के समान (छिप कर) रहने वाली; सुचतुर समुद्र के धर वालिका के समान (चंचला); पाप-रूपी महिषासुर के विनाशार्थ वीचि (लहर) की तलवार धारण करने वाली, देवता, मुनि तथा मनुष्य के द्वारा अर्पित किये हुए पूजा के योग्य फूलों से चित्रित तीरोवाली; शिवजी के जटाजाल में रहने के कारण शुभ्र भस्म से धवल जलवाली; विष्णु के चरणकमल के मकरन्द की सहोदरा तथा अपने पुण्य से स्वर्ग-लोक को पवित्र करने वाली, (स्नान-पानावगाहनादि द्वारा) विलास करने वालों को स्वर्ग भेज कर उनके शोक का नाश करने वाली, स्वाभाविक दयालुता से पापियों के नरक का नाश करने वाली, पुण्यरूपिणी, राजा रुद्रसिंह को बरदान देनेवाली; कवि विद्यापति द्वारा वर्णित गुणोवाली, शरणागत के भय को नष्ट करने वाली गंगा की जय हो ! जय हो !

उर्दू-भाषा की रचना

उर्दू-साहित्य में उनकी कोई सर्वांगीण कृति तो मिलती नहीं; पर दो-चार उज्झट कविताएँ अवश्य मिलती हैं। जान पड़ता है, प्रायः समय-समय पर आवश्यकतावश उन्होंने उनका निर्माण किया था। जो हो, इससे उनकी बहु-भाषाभिज्ञता अवश्य प्रकट होती है। जब महाराज शिवसिंह दिल्ली के कारागार में कैद थे और उन्हें छुड़ाने के लिए शाही दरबार में विद्यापति उपस्थित हुए, तब वहाँ जोबराज (युवराज, यवनराज अथवा तन्नामक कविविशेष) ने उनसे कवित सुनाने का आग्रह किया।

कहे जोबराज बानी सुघर बहुत नगर कवि दल्लमल्यो।

गप्प-सप्प तुम छोडि देह बदन निहारो आपनो ॥

इसके उत्तर में विद्यापति ने तुरन्त एक कविता सुनाई, जो उर्दू-फारसी-मिश्रित भाषा में थी, पर अब वह शुद्ध रूप में नहीं मिलती, अज्ञानों के हाथ में पड़कर बहुत विकृत हो गई है, जिसके कारण उसका अर्थ ठीक नहीं लगता।

शेर फरक शमशीर फरक हौजे दरियाओ अस्त

ऐन फरक आफताब फरक आसमान जा अस्त

हीग फरक काफूर फरक बिसियार बिसी अस्त

फरखता जरे तावताजी उमे खर अस्त

बदकस जादा दे सिखाव दफ्तर चूमी सिवाय
जोबराज सोके दिगर मुलुक पर्यामे ते कुली

उसे सुन कर सब-के-सब दग रह गये। बादशाह ने कवि के आतिथ्य ग्रहण करने का आग्रह किया। वे बादशाह के अतिथि होकर ठहरे और अपने काव्य-कौशल से प्रसन्न कर अपने आश्रयदाता (शिवसिंह) का उद्धार किया।

अवहट्ट-भाषा की रचनाएँ

‘कीर्तिलता’ और ‘कीर्तिवताका’ नामक, उनकी लिखी हुई वीररस की दो पुस्तकें अवहट्ट-भाषा में हैं। ‘अवहट्ट’ (अपभ्रष्ट) भाषा प्रायः उस समय तक भारत की सर्वप्रिय राष्ट्र-भाषा के रूप में विद्यमान थी। इसीलिए ‘कीर्तिलता’ के प्रारम्भ में वे लिखते हैं—‘देसिल बयना सब जन मिट्ठा, ते तैसन जपओ अवहट्ठा।’ इस पद के पूर्वार्ध से उपयुक्त मत का परिपुष्टि हो जाती है। जायसी आदि की भाषा भी तो प्रायः इससे मिलती-जुलती ही है, जो अर्धमागधी का अन्तिम रूप मानी जाती है तथा जो अपभ्रंश-साहित्य का अवसान रूप है। मेरे अनुमान से तो ‘अवहट्ट’ कोई भाषा नहीं; किन्तु जिस प्रकार मिष्ट का अपभ्रंश-रूप ‘मिट्ठा’ है उसी प्रकार ‘हृष्ट’ का भी अपभ्रंश-रूप ‘हट्ठ’ है। प्रायः कवि का अभिप्राय है कि मैं हृष्ट होकर यानी खुशी-खुशी देशी भाषा में साहित्य का निर्माण कर रहा हूँ। ‘अवहट्ट’ में ‘अव’ संस्कृत-उपसर्ग ‘अव’ का रूप हो सकता है। जो हो, कवि की दोनों उपयुक्त पुस्तकें ऐतिहासिक-दृष्टि से परम उपादेय हैं। उनमें उस समय के आचार-व्यवहार का स्पष्ट निदर्शन है। पर अभाग्यवश ‘कीर्तिवताका’ समुल्लब्ध नहीं। सुनते हैं, स्वर्गीय हरप्रसाद शास्त्री को नेपाल के राजकीय पुस्तकालय में उसकी एक प्रति देखने को मिली थी। ‘कीर्तिलता’ तो सुलभ है। उसमें महाराज कीर्तिसिंह का, ‘असलान’ के साथ हुए युद्ध का वर्णन है। भाषा-साहित्य में वीररस का यह परम-प्राचीन चम्पू है। इसके एक-एक पद से भारतीयता चुई-सी पडती मालूम होती है। देखिए, जब असलान सन्धि-प्रस्तावना उपस्थित करता है तथा राज्य वापस कर देने का आश्वासन देता है, तब कीर्तिसिंह क्या कहते हैं :

मान - बिहूना भोगना, सत्तुक देअल राज ।

सरन पइठे जीअना, तीनू काअर-काज ॥

महाराज कीर्तिसिंह ने प्रस्ताव को ठुकरा दिया तथा ईंट का जवाब पत्थर से देने का निश्चय कर, जौनपुर के नवाब इब्राहीम शाह की सहायता से, लोहा

बजा ही दिया । आखिर असलान मारा गया और तिरहुत का राज्य महाराज ने हस्तगत किया ।

यह 'अवहट्ठ'-भाषा—अर्थात् उस समय की 'देसिल बयना'—वीर-रस की लिए फवनी भी खूब थी । देखिए—महाराज शिवसिंह के युद्ध का अधोलिखित वर्णन । उस समय दिल्ली के तख्त पर तुगलक-वंश का आधिपत्य था । उसके विरोध में महाराज शिवसिंह ने बगावन का झंडा ऊँचा किया । 'कर' देना बन्द कर दिया गया । फिर क्या था । शाही सेना 'मार-मार' करती हुई तिरहुत पर दूट पड़ी । पर, शिवसिंह तो फौलाद के बने हुए थे, भय किस चिडिदा का नाम है—यह तो जानते ही न थे । दबडर की तरह शाही सेना पर दूट पड़े :

दूर दुर्गम दमसि भंजेशो गाढ गढ गूढिय गंजेशो
पातसाह ससीम सीमा समर दरसेओ रे ।
ढोल तरल निसान सहि भेरि कोहल संख नदहि
तोनि खुवन निकेत केतकि सान भरिओ रे ।
कोह नीर पयान चलिओ वायुमध्ये राय गरुओ
तरनि तेश तुलाधरा परताप गहिओ रे ।
मेरु कनक सुमेरु कम्पिअ धरनि पूरिअ गगन कम्पिअ
छानि तुरए पदाति पय भर कमठ सहिओ रे ।
तरलतर तरबारि रंगे बिजुदाम छटा तरंगे
घोर घन संघात बारिस काज दरसेओ रे ।
तुरए कोटिअ चापबुरिअ चारि दिसि सौ बिदिस पूरिअ
बिसम सार असाढ धारा धरनि भरिओ रे ।
अन्धकूअ कबन्ध लाहअ फेरओ फफरिस गाइअ
रुहिर मत्त परेत भूत बैताल बिछलिओ रे ।

: = :

१८५७ के गीत *****

१८५७ के ग़दर को स्वतन्त्रता-संग्राम का पहला क्रातियुद्ध माना जाता है। उस समय की सारी उथल-पुथल को कई लोकगीतों में व्यक्त किया गया है। कुछ गीत विलियम क्रुक् नाम के एक सेवानिवृत्त 'आई सी एस' ने 'इंडियन एटिक्वेरी' के ईस्वी सन् १८११ के अप्रैल-जून अंक में सानुवाद प्रकाशित किये हैं। उनकी भूमिका में उन्होंने लिखा है :

‘यह गीत कुछ वर्ष पहले मुख्यतः रामगरीब चौबे ने संग्रहित किये। इस चौबे ने अपनी राय यों लिख रखी है कि ग़दर का प्रभाव जिस प्रदेश के लोगों पर पड़ा, वहाँ उनके मन में अंग्रेजों की प्रचंड शक्ति के लिए बहुत गहरा असर पैदा हुआ। ऊपर के वर्ग ने वह असर छिपा रखा, मगर नीचे के वर्ग के लोगो ने ब्रिटिशों के विजय के सम्मान में निःसंकोच रूप से गीत रचे और गाये। ऐसे गीत उत्तरप्रदेश की जनता के होंठों पर अभी भी नाच रहे हैं। रामगरीब चौबे ने ऐसा भी कहा है कि इन्हीं कारणों से ग़दर के पचास बरस बाद भी ये गीत जमा करके रखना जरूरी है। इनसे जनता की सच्ची भावनाओं का पता लगता है। अनेक देशी सम्पादक और प्रकाशक इन गीतों को जमा कर रहे हैं और छाप रहे हैं।’

क्रुक की इस पक्षपातपूर्ण एकांगी भूमिका के अलावा एटिक्वेरी के सम्पादक ने एक और छोटी टिप्पणी जोड़ी है, जिसमें यह कहा गया है कि इन लोकगीतों में भारतीय लोकगीतों के सभी साधारण गुण हैं। इतिहास का संदर्भ केवल सदिग्ध या अस्पष्ट है और केवल स्थानिक महत्व के वृत्तान्त ही उसमें दिये गये हैं। भाषा घरेलू है और विषयानुसार शब्दयोजना है।

वे गीत इस प्रकार से है :

१. मेरठ की लूट

सहारनपुर की गूजर स्त्रियों का यह गाना है :

लोगों ने लूटे शाल-दुशाले, मेरे प्यारे ने लूटे रूमाल ॥१॥

मेरठ का सदर बजार है, मेरे सानियाँ लूटे न जाने ॥टेक॥

लोगों ने लूटे थाली-कटोरे, मेरे प्यारे ने लूटे रूमाल ॥२॥

लोगो ने लूटे गोले-छुहारे, मेरे प्यारे ने लूटे बदाम ॥३॥

लोगो ने लूटे मुहर-अशरफी, मेरे प्यारे ने लूटे छदाम ॥४॥

२. गढ़ के दिनों में फैजाबाद

अहमद उल्ला 'फैजाबाद का मौलवी' नामसे प्रसिद्ध था । फैजाबाद जिले के उनही के किसी बदा अली सेयद से यह गाना रामगरीब चौबे को मिला । गाना यो है :

राणा बहादुर सिपाही अवध मे धूम मचाई मोरे राम रे ॥

लिख लिख चिट्ठियाँ लाट ने भेजा : 'आन मिलो राणा भाई रे ॥

जंगी खिल्लात लंदन से मगा दूँ, अवध मे सूबा बनाई रे ॥ १ ॥

जवाब-सवाल लिखा राणा ने : 'हम से न करो चतुराई रे ॥

जबतक रहे प्राण तन भीतर, तुमको खोद बहाई रे' ॥ २ ॥

जमींदार सब मिल गये मुत्कान, मिल मिल के कपाई रे ॥

एक तो बिन सब कट - कट जाई, दूसरी गढी खोदवाई रे ॥ ३ ॥

३. बरवा बटेला में गुलाबसिंह का पराक्रम

अवध मे हरदोई जिले के सडीला तहसील मे बरवा बटेला गाँव है । गुलाब-सिंह वहाँ का ठाकुर था । यह अविवाहित था, पर वारिस के तौर पर उसने अपने भान्जे को गोद लिया था । उसकी बहिन बडी बहादुर थी । यह गीत रामगरीब चौबे ने किसी कमरुद्दीन से सुना था :

'राजा गुलाबसिंह रहिया तोरी हेरू'

एक बार दरस दिखावा रे' (टेक)

अपनी गी से यह बोले गुलाबसिंग :

'सुन रे साहब मेरी बात रे ।

पैदल भी मारे , सवार भी मारे,

मारी फौज बेहिसाब रे ॥'

'बाँके गुलाबसिंग रहिया तोरी हेरू',

एक बार दरस दिखावा रे ।'

‘पहली लडाईं लखमनगढ़ जीते,
 दूसरी लडाईं रहयाबाद
 तीसरी लडाईं संडीलवा में जीते
 जामूं मे कीन्हा मुकाम रे ॥’
 ‘राजा गुलाबसिंह रहिया तोरी हेरूं,
 एक बार दरस दिखावा रे ॥’

४. बहादुरशाह की बेगमों का विलाप

यह गीत इटावा जिले में अमरपुर के शालिग्राम कायस्थ ने गाया और अमरपुर शाला के एक अध्यापक ललिताप्रसाद ने लिखा। बहादुरशाह पर मुकदमा चलाया गया और उसे देश-निकाला देकर बर्मा में भेज दिया गया। तब बेगमों ने इस तरह से विलाप किया :

अब कैसी करी हो निमकहरामी देसवा बेगानी कर दी रे ?
 गलियाँ गलियाँ रैयत रोवाई, दृष्टिआँ बनिया बजाज रे।
 महल मे बैठे बेगम रोवै, देहरी पर रोवे खवास रे।
 मोतीमहल की बैठक छूटी, छूटी है मीना बाज़ार रे।
 बाग़ जमनियाँ की सैरें छूटी, छूटी है मुल्क हमार रे।
 जो मै ऐसा जानती, मिलती लाट से जाया रे।
 हा-हा करती पैयां परती, लेती देसवा छोरागा रे।

५. अवध के जिलों का इन्तजाम

लार्ड डलहौसी ने १८५६ ईस्वी में अवध का सूबा अंगरेजी सल्तनत में मिला लिया। वहाँ के नवाब वाजिद अली शाह को कलकत्ते के कारावास में डाल दिया। तब का यह गीत है। उसमें जो तिरसठ, पैसठ, छियासठ के जिक्र है, वे हिजरी की तेरहवीं सदी के हैं। फिर भी वे गलत हैं। यह गीत आगरा जिले के चन्द्रापुर में गिरधारीदास चौबे से रामगरीब ने सुना था :

जिस वक्त साहबां शहर लखनौ लिया।
 वाजिद अली जो शाह था कलकत्ता चले दिया।
 शाहजादगां बेगम हमराह कर लिया है।
 मलिकह मुअज्जम ने तनख्वाह कर दिया है।
 अकबाल से फिरंगी मुल्क अवध ले लिया।
 सब राजगान खौफ़ से हताशत कबुल किया।
 बेइन्तिज़ामी ऐसी थी बादशाह पर,

विरात मुल्क होता था रखते नहीं खबर ।
 अंग्रेजों ने जब देखा, ऐसा मचा है शहर ।
 नाथब शहरयार ने दखल कर लिया शहर ,
 अकबाल से फिरंगी मुल्क अवध ले लिया ,
 सब राजगान खौफ से हथियार घर दिया ।
 फैला अमला फिरंगी का तिरसठ के साल मे ।
 बलवा हुआ है मुल्क मे पैसठ के साल मे ।
 अंग्रेज फिर दखल किया छियासठ के साल मे ।
 बिरजिसकदर बेगम नैपाल राज में ।
 अकबाल से फिरंगी मुल्क अवध ले लिया ।
 सब राजगान खौफ से हथियार घर दिया ।
 जिस वख्त बेली गारद में साहबाँ थे,
 कोई रसद न चलती थी, महताज खुदा थे ।
 और गौरहय लेकर मुस्तहद जंग थे ।
 भूको-पियासों मरते थे, पर भागते न थे ।
 अकबाल से फिरंगी मुल्क अवध ले लिया ।
 सब राजगान खौफ से हथियार घर दिया ।
 जब साहबाँ धावा करते थे फौज पर ।
 बदमाश मुल्की बत्ती देते थे तोप पर
 उनके मुकाबिले से छिपाते थे तर-ब-दर ।
 सर काट लेते गोरा उन्हें खोज-खोज कर ।
 तलवार और गोली और संगीन चलती थी ।
 सदा भव के ऊपर जब बत्ती बलती थी ।
 आवाज उस तरफ से जमीन थरथराती थी ।
 उस वक्त जन शिकमसे हमल डाल देती थी ।
 यह बिरजिसकदर बेगम की कही गई बहादुरी ?
 दुनियाँ मे नाम रह गया शाही से आखिरी
 अब कौन कर सकेगा ऐसी बहादुरी ?
 बेगम निकलते वक्त खुद जंग क्या करी ?
 जिस वक्त राणासाहब गोरों से जंग किये ।
 बदमाश भाग भाग के उत्तर की राह लिये ।

जगराजसिंह धीछा गोरों का किया खूब ।
 एक-एक को मारकर नाली में दिया डूब । ८
 यह राणा वेणीमाधव जवांमर्द है बड़ा ।
 खुद जग माँगा है, मुस्तहद है खरा,
 यह लोह बैसवारे का बैसो का है कड़ा ।
 अब तो मुकाबला अंग्रेजों से आ पड़ा । ९
 तब साहबों आपस में मसहलत किया ।
 “राणाको लेव मिलव मुलक अवध ले लिया ।
 और राजगान सारे मुल्क अवध बेवफा ।
 यह लोग हाजिर जब खौफ बर मला ।” १०
 जब राजा मानसिंह फिरंगी में आ मिला ।
 उस वक्त लाल माधो पर खौफ चल मिला ।
 “बदमाश भाग भाग लुके जाके करबला ।”
 जब साहबों जाके घर लिया बर मला । ११

तब राणा ने दिल में सोचा :

अब आबरू के साथ निकल चलना खूब है ।
 अफवाज अपनी ले के उत्तर की राह ली ।
 सब राज अपनी छोट के बेगम की साथ दी । १२
 आखिरको बदहवास हुए राजगान सब ।
 किसान नमकहरामी अवध शाह घर है जब ।
 “अंग्रेज बेवफाई करेंगे करो यह कब ?”
 बरखौफ हाजिर आये यह राजगान सब । १३
 पहला ही इन्तिजाम बन्दोबस्त सरसरी,
 बारह जिला किया है औ अर्वा कमीशनरी
 सुबह अवध में एक है जुडिशल कमीशनरी ।
 निसबत अपील के यह दर्जा है आखिरी । १४
 फेर बादको मौजे मौजे का हद बस्त कर लिया;
 दन्दे और मेन्दे का सब भगड़ा उठा दिया ।
 आईनी जंजीर पैमाइश शुरू किये,
 मुमकिन और घैरमुमकिन सब जुदा किये । १५
 जब कागज़ात बिल्कुल तरतीब कर लिया ।
 तब इन्तज़ाम साली बन्दोबस्त कर किया ।

हर एक के नाजारी हुक्मनामा कर दिया ।
 और इस तरह दावेदारी का दे दिया । १६
 बारह बरस की मयाद मुकर्रर जो की गई ।
 तिरमठ के जगह साल इक्कावन लिखी गई ।
 अन्दर मिआद कबज़ा डिक्री दी गई ।
 कबजाहे न बुद, अर्जी खारिद कर दी गई । १७
 हर एक जिला मे चार मुहकमा खडा किया :
 जिला, कलकटरी, दिवानी, अयाँ किया ।
 फौजदारी बाद, बन्डोबस्त रो दिया ।
 यह हाल कह गई, गोया कलम बन्द कर दिया । १८

: ८ :

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र *****

१—व्यक्तित्व

आज हिन्दी भाषा और साहित्य प्रतिष्ठा एवं अभिवृद्धि की जिस अधित्यका पर जा पहुँचे है, उसकी चढ़ाई का सूत्रपात भारतेन्दु ने ही किया है। एक ओर जहाँ हिन्दी भाषा को राजनीतिक और सामाजिक प्रतिष्ठापद दिलाने की नींव डालने का साहसपूर्ण कार्य उन्होंने किया, वही दूसरी ओर हिन्दी साहित्य को काव्य की कुञ्जगली से बाहर निबन्ध, नाटक, उपन्यास एवं आलोचना आदि के विभिन्न क्षेत्रों में उतारने का श्रीगणेश भी उन्हीं से हुआ है। भारतेन्दु का यह ऋण और बढ़ जाता है जब हम उनके व्यक्तिगत प्रयत्न एवं प्रोत्साहन से हिन्दी सेवा के क्षेत्र में आने वाले उनके समकालीन साथियों का कार्य भी उनके कार्य के साथ जोड़ देते हैं। भारतेन्दु ने अकेले जो कुछ अपनी ३४ वर्ष की आयु में किया, वह स्वयं ही एक विराट् विस्मय है, पर जब हम उनके जीवन के विविध सामाजिक कार्यकलापों एवं समारंभों की ओर दृष्टि डालते हैं और उनके इन समारंभों का लेखा-जोखा लेने बैठते हैं, तब तो हमारे विस्मय का अन्त ही नहीं रहता। हिन्दी को जीवन देने में सूर और तुलसी का, हिन्दी को सज-धज देने में देव और विहारी का जा स्थान है, वही स्थान हिन्दी को प्रतिष्ठा देने में भारतेन्दु का है। इसीलिए भारतेन्दु का कवित्व प्रतिष्ठा दिलाने के इतने भगीरथ प्रयत्न में उनके व्यक्तित्व से प्रतिच्छायित हो गया है। “निज भाषा उन्नति लहै” की प्रबल इच्छा ने भारतेन्दु को उनको साहित्यिक प्रतिभा से ऊपर उठाकर एक नये सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन का युगप्रवर्तक बना दिया है। बंकिमचन्द्र, चिपलूणकर और नर्मद ने जो कार्य अपने प्रांतीय क्षेत्रों में किया, उसके विस्तृत स्वरूप का आत्मदर्शन

किया है भारतेन्दु ने ही। भारतेन्दु से ही खड़ी बोली न केवल छुटनों के बल चलना छोड़कर खड़ी होना सीखती है, बल्कि वह साहित्य एवं वाङ्मय के विभिन्न क्षेत्रों में विचरण करने का भी पथनिर्देश प्राप्त करती है। तुलसी ने भाषा को संस्कृत की बराबरी में रखाने में जिस अद्भुत क्षमता का परिचय दिया है, संभवतः उतनी ही क्षमता भारतेन्दु ने भी हिन्दी को तत्कालीन राजभाषाओं की बराबरी में खड़ा करने में दिखलाई है। भारतेन्दु का स्थान साहित्य में उतना बड़ा न हो, पर हिन्दी भाषा के इतिहास में वे तुलसी ही के समकक्ष हैं, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं।

हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु का स्थान किस तारतम्य में है, इसकी समझना करना तो कठिन ही होगा, किन्तु यह तो स्वतःसिद्ध ही है कि इतनी अल्पवय में हिन्दी आंदोलन के साथ साहित्य के विविध क्षेत्रों में सूरारंभ करने की जिस प्रतिभा का उपयोग होगा, उसके विकास की माप ऊँचाई में न करके आयाम में करना अधिक न्यायसंगत होगा। भारतेन्दु का साहित्यिक कृतित्व इन सीमाओं में बँधा हुआ है और इसलिए उसका मूल्यांकन करते समय आयामात्मक मापदण्ड को प्रयोग में लाना होगा। कवि के रूप में वे आत्मविस्मृति में खोये भक्तकवियों के नवीनसंस्करण हैं, नाटककार के रूप में स्वदेशी और विदेशी परम्पराओं का दिग्दर्शन कराते हुए भी मौलिक नाटक साहित्य के वे आदि-संस्थापक हैं, निबन्धकार के रूप में उस अनुप्राणित स्वानुभूत्यात्मक शैली के प्रवर्तक हैं जिसका दुर्भाग्यवश हिन्दी में आगे कुछ अधिक विकास न हो सका और पत्रकार के रूप में स्वतंत्र विचारशक्ति और निष्पक्ष विवेचना के आदर्शों के जन्मदाता। इतिहास, धर्म और दर्शन आदि विषयों में भी मार्ग-निर्देश उन्होंने किया, पर अपने मस्त जीवन में इनके लिए पर्याप्त अवकाश न पा सके। भाषा के प्रसाद और स्वच्छंद भाव-प्रवाह का अद्भुत तादात्म्य उनकी साहित्य-साधना का मर्म है। उनके साहित्य में तीव्रता या गहराई उतनी न हो, पर जीवित समरसता का जो एक शाश्वत सन्देश उनकी रचनाओं में सर्वत्र प्राप्त होता है, उसे अभी तक भली-भाँति आँका नहीं गया है। जीवन के प्रति जिस स्वस्थदृष्टि को उन्होंने अनुबिंबित किया है, वह केवल दो-चार इने-गिने कवि हिंदी में दे पाये हैं। वे अपने व्यक्तित्व की छाया से स्पृष्टमात्र चाहे हुए हों, किंतु उन्होंने कहीं भी अपने को उस छाया से अभिभूत नहीं होने दिया है, यह आधुनिक युग की व्यक्तिवादी परिधि में बहुत बड़ी सिद्धि है। इन सभी दृष्टियों से विस्तार में विवेचन आगे किया जायगा, किन्तु साहित्य-क्षेत्र के रूप में भी उनका स्थान इस युग में अप्रतिम है, इतना निर्विवाद है।

अपने पिता गोपालचन्द्र जी उपनाम गिरधरदासजी से, जो हिंदी के लब्ध प्रति-

ष्ठित कवि और कवियों के केन्द्र-बिंदु थे, साक्षात् दाय के रूप में उन्हें साहित्यमेधा मिली थी। भारतेन्दु बाबू को माता के वात्सल्य से पांच वर्ष की अवस्था में ही और पिता के स्नेह से दश वर्ष की अवस्था में वचित होना पड़ा, इनका प्रभाव उनके ऊपर कुछ विपरीत ही पड़ा। दुःख से सतत होकर अवसन्न होने के बजाय दुःख की चिन्ता से भी उन्मुक्त होकर प्रसन्न रहने का कुछ स्वभाव उन्होंने अपना लिया और दुरन्त दुश्चिन्ता के स्थान पर हृदय की बेफिक्री ने उनके अन्तर्जीवन में घर बना लिया। पिता के सरक्षण में घर पर अल्पवय में ही उनकी विभिन्न भाषाओं की शिक्षा-दीक्षा प्रारम्भ हो गयी थी; पतित ईश्वरीदत्त जी से हिन्दी-संस्कृत, मौलवी ताज अली से उर्दू-फारसी और पांडित नन्दकिशोर तिवारी से अंगरेजी की आरम्भिक शिक्षा उन्हें प्राप्त हुई थी। स्कूल के बाहर शिवप्रसाद तितारहिन्द का भी शिष्य रहने का उन्हें अवसर मिला था।

इस शिक्षाकाल के बीच ही में १३ वर्ष की अवस्था में सम्वत् १९२० के अग्रहण में उनका विवाह शिवाले के रईस लाला गुलाबराय की पुत्री श्रीमती मनोदेवी के साथ बड़े समारोह के साथ हुआ। इसके बाद ही उन्होंने सपरिवार पुरी यात्रा की और पठनक्रम को नमस्कार किया। सम्वत् १९२३ में बुलन्दशहर, चुनार, कानपुर, लखनऊ, सहारनपुर, मसूरी, हरिद्वार, लाहौर, अमृतसर, दिल्ली और आगरा का उन्होंने पर्यटन किया। इस यात्रा के बाद ही बड़ी द्रुतगति में अपने साहित्यिक समारम्भों की ओर वे अभिमुख हुए। सम्वत् १९२४ में हिंदी की पहली साहित्यिक मासिक पत्रिका 'कवि वचन सुधा' प्रकाशित की। सम्वत् १९२५ में 'विद्यासुन्दर' नाटक की रचना हुई। इसके बाद तो सम्वत् १९३८ तक, जब तक स्वास्थ्य जर्जर नहीं हो गया तब तक उनका जीवनकाल साहित्य सभाओं और कवि-समाजों की स्थापनाओं, नाटकों और कविताओं की रचनाओं, पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादन और हिंदी आंदोलन के व्यापक आयोजनों से इस प्रकार सकुल रहा कि इस अविच्छिन्न कर्म-प्रवाह में कहीं भी विराम नहीं।

इधर सम्वत् १९२७ में ही उनकी बेफिक्री में और चार चौद लग गये जब उनके लोकबुद्धिविचक्षण लघु भ्राता ने सम्पत्ति का बँटवारा करा लिया और अब तो "दानी हरिश्चन्द्र" की दोनों मूठ खुल गयी। यदि किसी ने टोका भी तो सीधा सा उत्तर बना बनाया तैयार—“इस धन ने मेरे पूर्वजों को खाया, अब मैं इस धन को खाऊँगा।” पर इस धन को खाते-खाते वे अपना ऋण-भार बढ़ाते गये और ऋण ने भी खाते-खाते उनके शरीर का स्वास्थ्य खा डाला और सम्वत् '३९ में महाराणा सज्जनसिंह के आग्रह पर उदयपुर यात्रा करके जो वे लौटे तो शरीर ने निरन्तर अत्याचार का प्रतिशोध लेना एकदम आरंभ कर दिया और राजरोग ने

जो पदार्पण किया तो उनको लेकर ही वह विदा हुआ। इस रोग को अपनी अन्य कार्य-व्याप्तियों से दबाने की भरपूर कोशिश की, किन्तु भीतर ही भीतर यह बढ़ता ही गया और माघ कृष्ण ६ सम्बत् १९४१ को उनकी “लास्ट नाइट” आगयी और उस क्षण तक भी अपनी संजीदगी जगाते रहते वे इस भूमि से विदा क्या हो गये, भारत का उदयकालीन द्वितीया का इन्दु ही अपनी कल्याणकारिणी कला दिखलाकर अस्त हो गया। वे केवल एक कन्या सन्तान छोड़कर मरे।

उन्होंने शिक्षा और धार्मिक सन्थाओं को भी जन्म दिया और उनके आजीवन प्राण बने रहे। उनके बहुकार्य व्यापृत जीवन में इतने अधिक ग्रंथ लिखे जा सके, यह उनकी आशु-रचना-शक्ति और तीव्र मेधा का ही फल है। साथ ही उनको इतना अधिक आत्मबल अनन्य भगवद्भक्ति से प्राप्त हुआ था और अत्यंत स्वच्छंद जीवन व्यतीत करते हुए भी किस प्रकार एकोन्मुख अनुरक्ति के साथ-साथ ससार से मधुर विरक्ति की भावना उनके अन्दर काम किया करती थी, इसका परिचय उनके समर्पण-लेखों में सर्वत्र मिलता है। अपने जीवन भर का सचित स्नेह लुटाकर चलना ही उनका व्यय था, जो कि उनकी इन अंतिम पक्तियों से परिलक्षित है :

डंका कूच का बज रहा मुसाफिर जागो रे भाई ।
देखो लाद चले पंथी सब तुम क्यों रहे मुलाई ॥
जब चलना ही निहचै है तो लै किन माल लदाई ।
हरिचंद हरिपद बिनु नहि तौ रहि जैहो मुँह बाई ॥

इसलिए अपने व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों सबंधों में वे देकर ही गये हैं, कुछ लेकर नहीं, प्रतिभा का पौष भी इसी आत्मदान में ही है। उनकी उदारता का यह अत्याचार उनके अभाव की अनुभूति को और भी तीव्र बना देता है और इसलिए आज भी उनका व्यक्तित्व एक असाधारण आकर्षण रखता है और रखता रहेगा।

भारतेन्दु के व्यक्तित्व के प्रधान उपलक्षण हैं, हृदय की उदारता, रसिकता, विनोद-प्रियता तथा स्वच्छंदता। इनके निर्माण में इनकी कुलगत परम्पराएं और उनकी पारिवारिक परिस्थितियाँ भी योग देती रही हैं। इससे यह न समझ लेना चाहिए कि उनका हृदय कभी बेकली का अनुभव नहीं करता था, इसके विपरीत अपने स्वच्छंद और अधाधुन्ध उदार जीवन-प्रणाली की तत्कालीन प्रतिक्रियाओं के मर्मभेदी आघातों ने अनेकों बार उन्हें व्यथा पहुँचाई, पर उसे वे पी गये, इस विषय के केवल सूक्ष्म संकेत यत्र-तत्र उनकी रचनाओं में मिलेंगे। प्रेम-

योगिनी में रामचन्द्र के बारे में यह उक्ति कि “कवित्त बनावनो कुछ अपने लोगन का काम थौरै हय, ई भौटन का काम है”, सत्य हरिश्चन्द्र की प्रस्तावना में नटी का लम्बी सॉस लेकर यह कहना कि “हा, थारे हरिश्चन्द्र का ससार ने कुछ भी गुण-रून न समझा। क्या हुआ, ‘कहेगो सबै ही नैन नीर भर भर पाछे थारे हरिश्चन्द्र की कहानी रहि जायगी।’” और भारत-दुर्दशा में पहले अंक में योगी को कर्ण लावनी, ये सभी उनकी उपेक्षा-जनित अन्तर्द्वेष के संकेत हैं। हाँ, इतना अग्रस्य है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने ऊपर से इन तमाम चोटों को फूल की तरह ओढ़ा और असीम कष्टमयी मरणवेला में भी वे अपनी पीड़ा से उसी प्रकार विनोद करते रहे—

“हमारे जीवन-नाटक का प्रोग्राम नित्य नया-नया छप रहा है। पहले दिन ज्वर की, दूसरे दिन दर्द की, तीसरे दिन खाँसी की सीन हो चुकी, देखे लारट नाइट कब होती है।”

लोकसंग्रह तक सीमित दृष्टि उन्हें असफल कह ले, पर जीवन की सफलता एकदेशीय चित्र को लेकर नहीं निर्धारित की जाती, उसके लिए तो जीवन को समष्टि रूप से समझने की आवश्यकता पड़ती है। “एप्रिल फूल” बनाने में जो विचित्र से विचित्र बालसुलभ परिहास के दृश्य उपस्थित किया करता था, वही भारत की पराधीनता से प्रज्वलित होकर ऑनरेरी मजिस्ट्रेटी भी छोड़ सका था, इस विरोधाभास को समग्रतया समझने के लिए उनके जीवन के ध्येय-विन्दु को सतत दृष्टि में रखना चाहिए। भारतेन्दु की एकमात्र कामना थी अपने देश और अपनी भाषा की चेतना को अपने आराध्य कृष्ण के चरणों में समर्पित करना। वे न तो योगी थे और न दार्शनिक। गहन अध्ययन करके गंभीर विचारक बनने का उनके पास न तो समय ही था और न इसकी उत्कंठा ही। अपने छुरहरे सॉबले और कुटिल कुन्तल रूप को उन्होंने अगर कहीं तपाया तो प्रेमयोग में ही तपाया और सच है कि उन्होंने लौकिक मर्यादाओं की कुछ उपेक्षा भी की, पर इसके अनौचित्य को भी स्वीकार करते हुए। उन्होंने अपने व्यक्तित्व को अततक जनजीवन के साथ समरस बनाये रखा और यही कारण है कि उनमें और प्रताप-नारायण मिश्र जैसे उनके अनुयायियों में जनजीवन की विभिन्न अंतर्धाराओं के साथ स्निग्ध आत्मीयता मिलती है। अपनी लावनी, कजली और होली में भी वे उसी तरह सहज रूप में रम सके हैं जिस तरह अपने कवित्त, सवैया या छप्पय में।

२—लावनियाँ

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समूचे काव्य-साहित्य में उनकी लावनियों का यहाँ विचार किया जायगा ।

‘लावणी’ मराठी साहित्य का तथा लोककाव्य का एक महत्वपूर्ण अंग है ।

हिन्दी में यद्यपि ‘लावनी’ लिखा जाता है, मराठी में इस गीत प्रकार को लावणी कहते हैं । और हिन्दी रीतिकाल के समसामयिक मराठी काव्य साहित्य में पोवाडो (वीर-रस प्रधान आख्यान-काव्य) और लावणियों (शृङ्गार-रसप्रधान प्रेम-गीत) का बहुत जोर रहा है । ये काव्य-प्रकार विशेषतया लोक-काव्य के रूप होने के कारण ‘तमाशो’ के फडो (दल्लो) में, अथवा अशिक्षित गायकों में, गुरु परम्परा या वंश परम्परा के द्वारा ही स्थायित्व प्राप्त कर सके । लावणियों हजारों रची और गायी गई होगी, पर जैसे हिन्दी में कजली, त्रिरहा, होली आदि के संग्रह कम ही हैं, वैसे ही मराठी में भी केवल सात कवियों की लावणियाँ मिलती हैं—रामजोशी, अनन्तफन्दी, होनाजी बाला, प्रभाकर, परशुराम, बाला बहिरू और सगनभाऊ ।

लावणी की अनेक परिभाषाएँ मराठी आलोचकों में प्रचलित हैं, लेकिन निश्चितार्थ देने वाली कोई नहीं । अच्युत बलवन्त कोल्हटकर ने एक परिभाषा की थी कि ‘जो हृदय पर ऐसी छाप लगा दे कि श्रोता भूल न सके, वह लावणी ।’ व्युत्पत्तिकोषकार ने लावणी का अर्थ ‘एक प्रकार का ग्राम्य प्रेमगीत’ दिया है, पर सभी लावणियाँ ग्राम्य या शृङ्गारिक नहीं हैं, यद्यपि गेय वे अवश्य हैं । मराठी लावणियों में अस्सी प्रतिशत शृङ्गारिक होगी, पर कई लावणियों में किसानों के जीवन के दुःख-दर्द, तीर्थ-वर्णन, शहरों में नये सुधार, नये फैशनों पर फवतिर्था आदि विषय भी मिलेंगे । कवियों की नायिकाएँ सामन्तयुगीन विलासिनियों ही अधिक हैं, जनजीवन की ग्राम्याएँ कम ।

भाषा की ओर ध्यान देने पर हम पाते हैं कि यद्यपि पोवाडो और लावणियों के रचयिता (शाहीर) ग्रामीण ही थे, और उन्होंने लोक-भाषा के सशक्त वाक्प्रचारों का कुशल उपयोग किया है, तथापि अनुप्रास-प्राचुर्य और नाद-माधुर्य की दृष्टि से उनकी रचनाएँ ‘गीतगोविन्द’ प्रभृति संस्कृत रचनाओं की कोटि की हैं । रामजोशी ने तो संस्कृत में लावणियों लिखी हैं । भारतेन्दु ने भी एक संस्कृत लावनी लिखी है, जिसका उल्लेख हम आगे करेंगे । रामजोशी अनन्तफन्दी और प्रभाकर ब्राह्मण कवि थे, होनाजी बाला और परशुराम ब्राह्मणैतुर और सगनभाऊ मुसलमान थे । इनकी भाषा में प्राचीन सन्त-काव्य की परम्परा

से आगे हुए शब्द तो है ही, परन्तु एक नये प्रकार की जन-सम्मत प्रेयसीयता भी है, जो शिष्ट सम्मत चाहे न भी हो। प्रगाकर और सगन की रचनाओं में कहीं-कहीं नग्न शृङ्गार भी है।

एक प्रकार लावणी के विषय आन्तात्मिक नहीं, लौकिक है। उसके रूप-वर्णन जीने-जागते मानवों के हैं। लावणियों साधारण जन-समूह के सामने पड़ी जाने के लिए थीं, उनमें आधुनिक कवियों की सी दीक्षा-गम्य प्रतीक-सज्जा नहीं थी। लावणीकारों में आपस में बड़ी स्पर्धा चलती थी, और हर कवि रचना के अन्त में अपनी प्रशंसा करता था। कविताएँ आठ मात्रा के धुमाली ताल में होती थीं, यह ताल अनन्तर लावणी ताल कहलाने लगा। इन कविताओं में यमकों की झुडी-सी लग जाती थी। पेशवाई के उत्तरकाल में यमकों की यह वाङ् हिन्दी में पद्माकर आदि रीतिकवियों के शब्द-शिल्प की याद दिलाती है। साहित्य में प्राणों की अल्पता के साथ-साथ अश्लीलता और शब्दालङ्कार की वृद्धि होने लगती है, यह सहज क्रम है।

व्युत्पत्ति

लावणी शब्द की व्युत्पत्ति कई प्रकार से सिद्ध की जाती है :

(१) मराठी में 'लावणें' का अर्थ है लगाना। खेती में बुवाई या पौध की रोपनी को भी लावणी कहते हैं। ऐसे समय जो गीत गाये जाते हैं, वे लावणी कहलाये। यह एक सीधी व्युत्पत्ति है, किन्तु इसमें सार नहीं है, क्योंकि लावणी न तो ऐसे अवसरों पर गायी जाती है, न उसका रोपने की क्रिया से कोई सम्बन्ध है।

(२) संस्कृत 'लृ' धातु का अर्थ है काटना, अर्थात् लावणी रोपने के समय नहीं बल्कि कटनी के समय गाया जाने वाला गीत है। यह भी उपर्युक्त कारणों से अग्राह्य है।

(३) 'मधुर' से 'माधुर्य' और 'माधुरी' की भाँति, 'लवण' से 'लावण्य' और 'लावणी' दोनों रूप सिद्ध होते हैं, ऐसा गो० कृ० मोडक का सुझाव है। शब्द-सिद्धि की दृष्टि से यह युक्ति निर्दोष है, पर हमारी भाषाओं में सौंदर्य के लिए जैसे लावण्य का प्रयोग होता है, लावणी का कहीं नहीं होता।

(४) व्युत्पत्तिकोषकार ने 'लापनिका' व्युत्पत्ति दी है। जैसे अन्तर्लापिका—बहिलापिका आदि संस्कृत कूटप्रश्नात्मक काव्य है, वैसे ही संस्कृत में 'लापनिका' रही होगी। इस शब्द का उल्लेख 'सिंहासन द्वात्रिंशिका' नामक जैन-ग्रन्थ में आया है। पर उसका अर्थ है बोलना, सम्भाषण। प्राचीन मराठी में भी

‘लापनिका’ शब्द बड़बड़, रामरसरा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। शब्द-सिद्धि की दृष्टि से ‘लप्’ बोलना से ‘लापयति’ बनता है और ‘ली’ चिपकना से भी ‘लापयति’ प्रयोजक रूप बनता है। इस प्रकार ली—लापयति—लापनिका—लावणी, शब्द-संगति तो हो जाती है, पर इसमें ‘लापनिका’ शब्द कच्चा तन्तु है। संस्कृत में कहीं इसका प्रयोग नहीं; और मराठी (या हिन्दी) लावणी का संस्कृत काव्य-प्रकारों से कोई साम्य नहीं।

(५) म० वा० घोष का सुझाव है कि ‘ली’ ‘लग’ धातु के प्रयोग मराठी ‘लागणे’ लगाना का प्रयोजक ‘लावणे’ बना। इसका अर्थ जमाना, सजाना, रचना, यह भी होता है। राजवाड़े ने अपने ‘मराठी छन्द’ में ‘ओवी’ छन्द नाम की व्युत्पत्ति में बताया है कि ओवणे (गूँथना)—ओवणी—ओवी से महानुभावी कवियों ने ‘दर्शन-प्रकाश’ में ‘ओवनिका’ का प्रयोग किया। लावणे—जोड़ना, सजाना से ‘लावन’ रूप मराठी के ‘ग्रन्थ-लापन’, ‘श्लोक-लापन’ आदि पदों में पाया जाता है।

‘लावणी’ का अर्थ जोड़ना या मिलाना, रचना या सज्जा के अभिप्राय से, मराठी के प्राचीन कवियों में भी मिलता है। शानेश्वर लिखते हैं :

“तथा निरूपणाचेवि नाँवे । अध्यायपद सोवें, लावणी पाहतां जाणावे ।
मागिलावरी ।”

शानेश्वरी, ३६, ६३

यहाँ लावणी का अर्थ विषय का व्यवस्थित निरूपण है।

शिवाजी के समय का शाहीर (कवि) अज्ञानदास, ‘अफजल खों-वध’ के पीवाड़े में ‘तिसज्या सदरेची माण्डणी’ के वर्णन में लिखता है :

“चाँदवा जडिताचा बान्धोनी । घोंस मोतियांचं वर टिकडी नाना दरीची ।
अवबी जडिताची लावणी । हिरे जोडिले खणोखणी ।”

यहाँ छत के वर्णन में हीरकखचित या जटित के अर्थ में ‘लावणी’ का प्रयोग हुआ है।

सुभग-रचना के अर्थ में ‘लावणी’ का प्रयोग होता रहा होगा। कर्णाटक में अभी भी वीर-रस के आख्यान-काव्य और शृङ्गार-गीत दोनों ‘लावणी’ कहलाते हैं। लावणी की रचना में महाराष्ट्र में भी बहुत विकास और अन्तर होता गया। आरम्भ में वाक्प्रतियोगिता का जो रूप होता था, उसमें क्रमशः कूट-वर्णन, नख-शिख आदि का सन्निवेश हुआ, गाने की तर्जें भी बदली। रचना रागदारी में, पर गायन लावणी-गायकी के ढंग पर होने लगा। तमाशों की खुमन्तू बेड़िने कौठियों की कलावन्तिने बन गयी, लावणी शुद्ध शृङ्गार-गीत हो गयी।

मराठी लावणी का छन्द रूप निश्चित नहीं है; परन्तु भारतेन्दु की लावनियाँ मराठी शैली से भिन्न हैं। कुछ मराठी के 'भूपतिवैभव' 'केशवकरणी' आदि छन्दो से मिलती हैं, तो कुछ गजल की बहरो पर रची जान पड़ती है। भाषा भी कुछ में ब्रज की पुट लिये खड़ी बोली हैं तो कुछ में उर्दू, एक लावनी संस्कृत में भी है।

भारतेन्दु-ग्रन्थावली में जो सोलह लावनियाँ उद्धृत हैं, उनका व्योरा इस प्रकार है :

(क) उर्दू भाषा, उर्दू पद्धति के छन्द :

प्रथम पंक्ति

विषय

- | | |
|--------------------------|------------------------------------|
| १—बिना उसके जल्वा के | सूफियाना सर्वव्यापी का परम-प्रेम |
| २—चाहे जो हो जाय उम्र भर | एकांगी प्रेम |
| ३—बाल य दिल के बवाल | प्रेम का केश-वर्णन (उत्प्रेक्षाएँ) |
| ४—आँखो में लाल डोरे | प्रेमी की बेरुखी का वर्णन |

(ख) ब्रज की पुट लिए खड़ी बोली :

छन्द मात्रिक :

- | | |
|-------------------------|---|
| ५—करि निदुर शाम सो | कृष्ण के विरह में राधा के मनोभाव |
| ६—तुम सुनो सहेली संग की | कृष्ण के काम-कौतुक का गोपी द्वारा वर्णन |

७—ख किने कूँ

विरहिणी का विप्रलम्भ शृङ्गार

(ग) खड़ी बोली मिश्रित या अनियमित छन्द :

- | | |
|-----------------------------|-------------------------|
| ८—वहो तुम्हें जाने प्यारे | सूफी परम-प्रेम का वर्णन |
| ९—जब तक फँसे थे इसमें | दुनिया की असारता |
| १०—सखि चलो सौँदला दूँ लह | कृष्ण का दूल्हा-वर्णन |
| ११—बीत चली सब रात न आये | वर्षा में विरहिणी |
| १२—बरसा रितु सखि सिर पर आयी | वर्षा में विरहिणी |

(घ) ब्रजभाषा, मात्रिक छन्द :

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| १३—मोहिं छोडे प्रान-प्रिय | विप्रलम्भ शृङ्गार |
| १४—प्राननाथ मनमोहन | कृष्ण-विषय |
| १५—तुम बिन क्याकुल बिरूपत | गोपी-विरह वर्णन |

(च) संस्कृत, मात्रिक :

- | | |
|--------------------------|---------------|
| १६—कुञ्ज कुञ्ज सखि सत्वर | गोपी का आग्रह |
|--------------------------|---------------|

(संख्या १० और १५ संवत् १९३४ में रचित 'प्रेम-प्रलाप' से, संख्या ११-१२ संवत् १९३७ में रचित 'वर्षा-विनोद' से है। संख्या १६ संवत् १९३१ में रची गयी थी।)

संवत् १९३१-१९३७ के कालखण्ड में रचित, 'हरिश्चन्द्र मैगजीन', 'हरिश्चन्द्र-चन्द्रिका' और 'कविचनसुधा' में प्रकाशित ये सोलह लावनियाँ भारतेन्दु के काव्यगुणों का मुकुर हैं। वह कैसे भक्त और फक्कड़, रसीले और उत्कट भावुकता-सम्पन्न सौंदर्यप्रेमी थे, इसकी छाप उनकी रचनाओं में भी स्पष्ट है। इतना ही नहीं, उस काल की सक्रमणशील काव्यशैलियों का भी अनुमान इन रचनाओं से हो जाता है। संस्कृत की कोमल-कान्त पदावली, ब्रज की अतिशय आलंकारिकता, उर्दू की मुहावरेदानी और उक्ति-चमत्कार तथा लोक-गीतों का सहज सीधापन—सब का परिपाक इन गीतों में है। विषयों का कोई बन्धन यहाँ नहीं है। कृष्ण-राधा हैं, कुञ्जवन है, यार की जुल्फें हैं, आँखों के लाल डोरे हैं, तो संसार की असारता भी है, और 'खंडहर पै सोंप ठनकारै' जैसा भयद वर्षा वर्णन भी है। प्रायः सभी उत्कट और गाढ़ रसों के रंग इन सरस पदों में मिलते हैं। कुछ उदाहरण इस बात को स्पष्ट करेंगे। निम्न पदों में शैली की और रस-दशाओं की भी विभिन्नता लक्षणीय है।

वही मेरा माशूक कलक इन जुलों में भी दिखलाता है।

वही इश्क में आशिकों को हर तरह फँसाता है ॥

कहीं मेहरबाँ बनता है और कहीं जुलूम फैलाता है।

गरज कि हर जा मुझे वो यार ही नजर आता है ॥

'हरिचन्द' जो और देखते वो आशक भरपूर नहीं।

सिवा यार के दूसरे का इस दुनिया में नूर नहीं ॥

इस लावनी को पढ़ कर जान पड़ेगा कि हम किसी सूफी कवि की पदावली सुन रहे हैं। अथवा कोई मध्ययुगीन सन्त दादू-कवीर की-सी सिधार्थ से 'घट-घट-व्यापी रमया' की बात कह रहा है। यह एक नमूना है। दूसरा अत्याधुनिक कवि की टक्कर का मिश्रित रसों का वर्षा-वर्णन देखिए :

खड़ी अकेली राह देखती बरस रहा पानी ॥

अँधेरी छाया रही भारी।

सूझूँ कहीं न पन्थ सोच करै मन मन में नारी ॥

न कोई समझावनहारी।

चौंकि चौंकि के उम्ककि फरोखा भौंकि रही प्यारी ॥

बिरह से व्याकुल अकुलानी ।
 खड़ी अकेली राह देखती बरस रहा पानी ॥
 सूफे पन्थ न कहीं हाथ से हाथ न दिखलाता ॥
 एक रंग धरती अकास का कहा नहीं जाता ॥
 किसी का बोल नहीं सुनाता ।
 बूँद बजें टपटप मारग कोई नहीं आता जाता ॥
 सोपे घर घर सब पट तानी ।
 सन सन करके रात खनकती भींगुर सनकारै ॥
 कभी कभी दादुर रट कर जिय व्याकुल करि डारै ॥
 सोंप खँडहर पर ठनकारै ।
 गिरै करारे टूट टूट के नदी छलक मारै ॥
 पिथा बिन सब ही दुखदानी ।
 ठण्डी पवन झकोरे आँचल उड़ उड़ फहरावै ॥
 बिरहिन इतसों उत डोले कोई नहीं जो समुझावै ॥
 पिय बिन को जो गर लावै ।
 'हरीचन्द' बिनु बरसा में को कसक मिटावै ॥
 कहाँ बिलमै, को मलमानी ।
 खड़ी अकेली राह देखती, बरस रहा पानी ॥

खड़ी बोली की कविता में रोमाण्टिक अथवा स्वच्छन्दतावादी धारा का सूत्रपात प्रसाद या पन्त से भले ही माना जाय, वस्तुतः भारतेन्दु ने ही कल्पना की स्वैर-यात्रा और सूक्ष्म संकेतो की योजना द्वारा भाव-चित्रों का निर्माण आरम्भ कर दिया था । इस भाव-गीत में एक ओर 'चौकि चौकि के उभकि भरोखा भौंकि' में घनानन्द के ऋतु-वर्णन की छाया मिलती है, तो दूसरी ओर 'नेचर रट इन दूथ एण्ड बलॉ' का-सा सुन्दर स्वतःसम्पूर्ण चित्र भी मिलता है—'सोंप खडहर पै ठनकारै । गिरै करारे टूट-टूट के नदी छलक मारै ।' इस बाह्यतः अलंकरण-शून्य गीत में शलियों के साररूप में मानो दो युग आकर मिल गये हैं । बीच-बीच में उर्दुई मुहावरेसाजी से मँजी लोकभाषा का ऐसा प्राजल रूप है—'सूफे पन्थ न कही हाथ से हाथ न दिखलाता । एक रंग धरती-अकास का कहा नहीं जाता ।' 'सन सन करके रात खनकती' में मानवीकरण अथवा छायावाद वाला अप्रस्तुत का रूप-विधान भी है ।

दूसरा वर्णी-गीत इतना कसा हुआ नहीं है । फिर भी उसमें एकलित-वर्णन की

छाया देखिए :

जुगनूँ चमकै खार दिशा में भई बड़ी सोभा ।
हरी भूमि पर बीरबहूटी देखत मन लोभा ॥
नये-नये विरछन के गोभा ।
देख-देख के कामदेव मरे जिय मारै चोभा
हुई जोबन-मद से माती ।
पिया बिना मै व्याकुल तड़पूँ नीद नही आती ॥
बरसा रितु में पीतम के लँग फिरै सभी नारी ।
झूलै बागों जाय हिडोरा गावै दे तारी ॥
पहिन के रंग रंग की सारी ॥
मै किये संग सोऊँ सखी री विपति बढी भारी ॥

आधुनिक कवि कदाचित् अन्तिम पक्ति लिखते हिचकिचाता—जिसमे जन-भावना से उसके दूर जा पड़ने का स्पष्ट संकेत मिलता है। वह क्यों नहीं भारतेन्दु की-सी प्राञ्जल, प्रवाहमयी, प्रेक्षणीय शैली में लिख पाता ? कहीं कोई गाँठ उसके मनोलोक में ऐसी पड़ गयी है की दुरुहता उसका स्वभाव-दोष बन गया है।

अन्य लावनियो में रूप-वर्णन है और भाव-निरूपण भी। रूप-वर्णन कुछ उर्वू कविता का असर लिये हुए है, जैसे :

आँखों में लाल डोरे शराब के बदले ।
है जुलफ छुटी रुख पै निकाब के बदले ॥
नित नया जुलम करना सबाब के बदले ।
झिड़की देना हरदम जबाब के बदले ॥
थ्योरी में बल बालों के ताब के बदले ।
खून में रँगना कपड़े शहाब के बदले ॥

संस्कृत लावनी की शैली इससे बिल्कुल उल्टी है। महान कलाकार अपनी कलावस्तु के अनुरूप उस कला की अभिव्यंजना को भी अपनी अनुभूति की तीव्रता से सॉंचे में ढाल लेता है।

‘सखी चलो सॉथला दूला देखन जावै’ लावनी में लोकगीतो की-सी सरलता और वैभव के वर्णाढ्य विवरण की झलक है :

नीली घोड़ी चढि बना मेरा मन आया ।
भोजे मुख सरबट, सुन्दर लगत सुहाया ॥

जामा चीरा जरकली चमक मन भाया ।

सूहा पटुका कटि कसे भला छुवि छाया ॥

हाथों मेढदी मन हाथों हाथ चुरावैं ।

मधुरी मूरत खखि अखियाँ आज सिरावैं ॥

कई लावनियो मे सूफी दंग की आध्यात्मिक छटा है 'वही मेरा माशूक भलक इन बुतो मे भी दिखलाता है,' इत्यादि ।

कही वैराग्य की निर्वेद-भावना है, यथा 'मतलब की दुनिपा है, कोई काम नही कुछ आता है । अपने हिन की मुहब्बत सब से सब बढ़ाता है ।'

संक्षेप मे भारतेन्दु की लावनियों अधिकांशतः शृङ्गारपरक है, पर कही अन्य रसो की भी ओर विशेषतः भक्ति, करुण और शान्त रसो की भी उद्भावना है ।

राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' से भापा को लेकर चाहे जितनी झपट हुई हो, कवि-कर्म मे 'भारतेन्दु' ने अपनी रचनाओं की मधुरता बढ़ाने मे कोई कोर-कसर नहीं छोड़ी । उन्होंने ब्रज भापा से, चलती लोक-भापा से, संस्कृत से, उर्दू-फ़ारसी से, 'गरज कि' (यह उनकी लावनियो मे बार-बार आया है) किसी भी भापा-शैली से शब्द लेने मे आनाकानी नहीं की, उदाहरणतया :

विदेशी : जलवा, खूबरू, खुशगलू, मखमूर, उसी सींगे मे उसको गरदानो;
शीश-एदिल, मह, मुअम्मा तेरा कोई हल कर जो ले, रहे गलता-पेन्ना;
नीम-विस्मिल का, पेचदार खम खाये; मुश्क से खुशबू मे रेशम से चमक मे ये
चौकाले हैं, उक्दा, रूपोशी, जईफी इत्यादि ।

देशज : उन पहले आकर हमसे आख लगायी, पर उन नही मानी सो
तिनका सी तोडी, इक हाथ लगी मेरे जग वीच हँसायी; पलंगो पै इकली,
कस्यो मेरे भुजसो मुज, मै औचक रह गयी क्रियौ जोई मनमानी; रहे सदा हाथ
पर लिये मुझे दिलजानी, भई जोगन दे गल सेली; चिकलदार चुनकारे
गिंदुरी से हो कर रह जाते है, चमकाले, भबिया; अलबल बैन उचारे,
इत्यादि ।

इस प्रकार 'भारतेन्दु' की इन लावनियो के शब्द और मुहावरों के चयन मे एक प्रकार की सर्वग्राहकता और उदारता मिलती है, स्वयं सामन्ती संस्कारों के कवि होने पर भी हरिश्चन्द्र की जनवादिता बहुत दूर तक पहुँचनेवाली थी । उनकी कविता मे एक सच्ची वर्गहीनता मिलती है, जो आज भी अनुरूपीय गुण है ।

नाट्यात्मक भाव-गीत

भारतेन्दु की प्रतिभा में काव्य अधिक था, अथवा नाट्यात्मकता, यह निर्णय करना कठिन है। आउनिंग ने जिस प्रकार के नाट्यात्मक भावगीतों की सृष्टि की थी, उस प्रकार के संवादात्मक गीतों में वस्तुनिष्ठता अत्यन्त आवश्यक होती है। रीतिकालीन काव्य में यह गुण था। खड़ी बोली की आरम्भिक कविता में भी यह गुण रहा। भारतेन्दु की लावनी से यह उदाहरण लीजिए :

एक दिन कुँजों में साथ दूसरी नारी ।
अपने सुख बैठे थे मिलकर गिरधारी ॥
मैं गयी तो सकुचे झट यह बुद्धि विचारी ।
बोले यह आयी तुमहि मिलावन प्यारी ॥
तुम घर भोजन को बिनती करी रहि आनी ।
पिय प्यारे की मैं कहूँ लौं कहौँ कहानी ॥

और इसी बीच-बीच में समुच्छ्वसित वाणी में वैयक्तिक भावाभिव्यक्ति भी होती रही है :

वह बन-बन बिहरन कुँज कुँज तरु पातैं ।
वह गलभुज डारन प्रीत-रीत की घातैं ॥
वह चन्द चाँदनी और निराली रातैं ।
एक-एक की सौ-सौ जी में खटकती बातैं ।

इसी नाट्यात्मकता के कारण कुछ लावनियों में स्वगत-भाषण की शली आ गयी है।

चाहे कुछ हो जाय उम्र भर तुझी को प्यारे चाहेंगे ।
सहेंगे सब कुछ, मुहब्बत दम तक यार निबाहेंगे ॥
तेरी नजर की तरह फिरैगी कभी न मेरी यार नज़र ।
अब तो यो ही निभैगी यो ही जिन्दगी होगी बसर ॥
लाख उठाओ कौन उठे है, अब न छुटेगा तेरा दर ।
जो गुजरैगी, सहेगे, करैगे यों ही यार गुजर ॥
करोगे जो जो जुल्म न उनको दिलबर कभी उलाहेंगे ।
सहेंगे सब कुछ मुहब्बत दम तक यार निबाहेंगे ॥

भारतेन्दु की लावनियाँ आधुनिक हिन्दी पाठक के लिए ही नहीं, आधुनिक हिन्दी कवि के लिए भी माननीय और उपयोगी हो सकती है।

३—भूमिकाएँ और आत्म-समर्पण

भारतेन्दु जी की भूमिकाएँ और समर्पण की उनकी गद्य काव्यशैली के प्रमाण है।

महान लेखको की पुस्तकों के अध्ययन के समान, उनके ग्रन्थों के समर्पण और भूमिकाएँ भी कम मनोरञ्जक नहीं होती। वे भी साहित्य के एक विद्यार्थी के लिए अध्ययन की सामग्री होती हैं। उनमें झलकने वाला लेखक का व्यक्तित्व उनकी भाषा-शैली और विषय-वस्तु से निर्णीत होता है।

भारतेन्दु सस्कृत-मूलक हिन्दी के प्रेमी थे, नाट्यप्रिय मौजी जीव थे, विनोदी थे और उत्कट प्रेमी। यह उनके कतिपय नाटकों और कविता-ग्रन्थों के आरम्भिक पृष्ठों से व्यक्त हो जाता है। कुछ उदाहरण दे रहा हूँ।

उन्होंने बनारस में मि० बैसाख १, स० १६२५ को 'रत्नावली' की भूमिका में लिखा था :

‘हिंदी भाषा में जो सब भौति की पुस्तके बनने के योग्य है, अभी बहुत कम बनी हैं, विशेष करके नाटक तो [कुंवर लक्ष्मणसिंह केशकुन्तला के सिवाय] कोई भी ऐसे नहीं बने हैं जिनको पद के कुछ चित्त को आनन्द और इस भाषा का बल प्रकट हो। इस वास्ते मेरी ऐसी इच्छा है कि दो चार-नाटकों का तजुमा हिन्दी में हो जाय तो मेरा मनोरथ सिद्ध हो।’

अनुवादों का यह प्रेम भारतेन्दु-युग के प्रायः सभी लेखकों में मिलता है। आजकल जैसे वह क्षीण हो गया है। मौलिक लेखक अनुवाद कम करते हैं; शायद करना पसन्द नहीं करते। ‘नाटक’ पुस्तक का समर्पण कैसी सामासिक शैली में है :

“हे मायाजवनिकाच्छन्न ! जगन्नाटक सूत्रधार ! भदंगरग नायक ! नट-नागर ! जिसने इस इतने बड़े संसार-नाटक को रचकर खड़ा किया है, जागदंतःपाती वस्तुमात्र उसी को समर्पणीय है, विशेष कर नाटक-समग्रन्धी और वह भी उसी के एक अभिमानीजन की।”

यही संस्कृतमयी शैली ‘भक्त-सर्वस्व’ की प्रस्तावना में है। तीन परिच्छेदों में अन्तिम है—“अनुप्रासों की संकीर्णता से इसमें पुनरावृत्ति बहुत है, जिसको रसिक लोग (भगवन्नामांकित जानकर) क्षमा करेंगे। मैं आशा करता हूँ कि जो रसिक भगवदीय जन इसको पाठ करे, वह मेरे (इस) बाल-वापल्य को क्षमा करें और (जहाँ तक हो सके) इन पुस्तकों को कु-रसिकों से बचावे और

अनुग्रहपूर्वक सर्वदा मुझसे दीन को (अपना दास जान कर) स्मरण रखें ।

— श्री हरिश्चन्द्र ।”

यही शैली कविता-ग्रन्थो के केवल भक्तिमूलक रचनाओं में नहीं, परन्तु अन्यत्र भी मिलती है । दूसरे कविता ग्रन्थ ‘मधु-सुकुल’ के ‘समर्पण’ में उन्होंने लिखा है :

“हृदयवल्लभ !

यह मधु-सुकुल तुम्हारे चरण-कमल में समर्पित है, अगीकार करो । इसमें अनेक प्रकार की कलियों हैं, कोई स्फुटित कोई अस्फुटित, कोई अत्यन्त सुगन्ध-मय कोई छिपी हुई सुगन्ध लिए, किन्तु प्रेम सुवास के अतिरिक्त और किसी गन्ध का लेश नहीं । तुम्हारे कोमल चरणों में ये कलियाँ कही गड़ न जायें, यही सन्देह है ।

फागुन कृष्ण १ स० १९३७]

तुम्हारा—हरिश्चन्द्र”

इन भूमिकाओं का अध्ययन भाषा की दृष्टि से भी किया जा सकता है । कहीं-कहीं वे अंग्रेजी पुस्तकों, विशेषतः नाटकों के अनुकरण में हैं, तो कहीं बंगला पुस्तकों की तत्कालीन अर्पण-पत्रिकाओं का छाया-प्रभाव उन पर दिखायी देता है । उन्होंने अपनी बहुभाषा-भिज्ञता के द्वारों को मुक्त कर दिया है, और उनका रसिक मानस एक प्रकार की धाराओं से ओत प्रोत है कभी फारसी का शैर लिख देते हैं, तो कभी कोई संस्कृत श्लोक । कहीं उर्दू पंक्तियों का संदर्भ है तो कहीं केवल पत्र जैसी आत्मोपहार-शैली है । बंगला की भावुकता, उर्दू की नाटकीयता, अंग्रेजी की शास्त्रीयता और तर्काश्रितता तथा संस्कृत की उपदेश-पूर्णता जैसे उनके उन समर्पण-वाक्यों में घुल-मिलकर व्यक्त हुए हैं । इस प्रकार से भारतेन्दु के मार्मिक हृदयोद्गार जैसे उनके निबन्धों और अन्य टिप्पणियों में उनकी पत्रकार कला में मिलते हैं, वैसे ही सर्वत्र इन समर्पणों में भी बिखरे हैं ।

कभी-कभी, ‘समर्पण’ में सूक्ष्म विच्छित्ति (विट) भी पाई जाती है, जैसे ‘फूलों का गुच्छा’ नामक उर्दू कविताओं के आरम्भ में :

“मेरे प्राण-प्रिय मित्र !

क्या तुमने यह नहीं सुना है, “रिक्तपार्श्वि न पश्ये द्वै राजान मेवजं गुरु” अर्थात् राजा और वैद्य और गुरु को कोरे हाथ नहीं देखना । तो मैं आज अनेक दिन पीछे तुम्हारा दर्शन करने आया हूँ, इससे यह “फूलों का गुच्छा” तुम्हारा जी बहलाने के लिए लाया हूँ, जो अगीकार करो तो परिश्रम सफल हो ! यह

मत संदेह करना कि मैं राजा वा वैद्य वा गुरु इनमे कौन हूँ, क्योंकि मेरे तो तुम्ही राजा और तुम्ही वैद्य और तुम्ही गुरु हो ।

१४ सितम्बर १८८२ } केवल तुम्हारा
॥ १६३६ ॥ } हरिश्चन्द्र”

प्रहसन ‘वैदिका हिमा हिंसा न भवति’ की भूमिका का यह समर्पण क्या ही छलछलाता हुआ है :

‘डेडीकेशन’

“प्यारे !

मैं तुम्हें क्या तमाशा दिखाऊँगा, हॉ धन्यवाद करूँगा, क्योंकि, निस्सन्देह, तुमने ऐसा तमाशा दिखाया कि सब कुछ भूल गया । अहा ! स्त्री-पुरुष, पण्डित मूर्ख, अपना-बिगाना और छोटे-बड़े सब का तमाशा देखा पर वाह ! क्या ही तमाशा है—तमाशा तो है पर देखने वाले थोड़े हैं, न हो तुम देखो मैं देखूँ, उन्ही तमाशाओं मे से यह भी एक तमाशा है, देखो :

चश्म मन्बर चश्म तू चश्मात् तू जाए दिगर ।

मन तमाशाए तू बीनम् तू तमाशाए दिगर ॥

श्रावण शुक्ला ११ सोम० } तुम्हारा
स० १६३० } हरिश्चन्द्र”

कभी कभी इन समर्पणों के द्वारा वे समाज के दम्भ का बिस्फोट बहुत मजे से करते जाते हैं । वे अपने युग के इन सब लोगों को खूब जानते थे । इसी से उन्होंने उनका मधुर और कड़ुई दोनों प्रकार की भाषा से धिक्कार किया । और समाज-सुधार की ओर स्पष्ट इंगित किया है :

‘पाखण्ड विडम्बन’ का समर्पण देखिए :

“मेरे प्यारे !

भला इससे पाखण्ड का विडम्बन क्या होना है ? यहाँ तो तुम्हारे सिवाय सभी पाखण्ड है, क्या हिन्दू क्या जैन ?

फाल्गुन सुदी १४ सं० १६२६] तुम्हारा हरिश्चन्द्र”

कही-कही इन भूमिकाओं का कार्य कोई एक दोहा या श्लोक अथवा उद्धरण से हो जाता है । ‘दुर्लभ बन्धु’ ‘मर्चेन्ट आफ वेनिस’ का अनुवाद है । उसकी भूमिका में केवल दो सूक्तिर्वा है :

दुर्लभा गुणिनो सूरः दातारश्चातिदुर्लभाः ।

मित्रार्थैस्त्यक्तसर्वस्वो बन्धुस्सर्वैस्सुदुर्लभः ॥

(उर्दू लिपि मे) :

खुदा मिले तों मिले आशना नहीं मिलता ।

किसी का कोई नहीं दोस्त सब कहते हैं ॥

यह संस्कृत और उर्दू का आरम्भिक पद्यमय विज्ञापन कुछ-कुछ आधुनिक सिनेमा के दोनो लिपियो मे लिखे हुए परिचयो का-सा जान पडता है ।

स० १६२८ मे लिखे 'प्रेममालिका' कीर्तन-संग्रह का समर्पण अंग्रेजी मे है :

इ दी लव दीज फ्यू पेजेज़ आर अफैक्शनेटली डेडिक्टेड

विद दि गुड विशेष आफ हरिश्चन्द्र बनारस

'प्रेम सरोवर' का वह काव्यात्मक समर्पण देखिए :

'आज अत्यन्त-तृतीया है, देखो जलदान की आज कैसी महिमा है । क्या तुम मुझे फिर भी जलदान दोगे ? दहों ! वरन्व जलांजलि दोगे; देखो मैं कैसा प्यासा हूँ और प्यास मे भी चातकाभिमानि हूँ । हों ! जिस चातक ने एक श्याम घन की आशा पर परिपूर्ण समुद्र और नदिथो तथा अनेक उत्तम मीठे-मीठे सोते, भील, कूप, कुण्ड, बावली और झरनो को तुच्छ करके छोड़ दिया, उसे पानी बरसना तो दूर रहे, जो मधुर घन की ध्वनि भी न सुन पड़े तो कैसे प्राण बचे ?'

और 'प्रेमाश्रु-वर्णन का 'समर्पण' और भी गद्यात्मक है :

"कि तव,

यह प्रेमाश्रु की वर्षा है । इससे नहा के तब मुझे छूओ । क्योंकि बहुत धूर्तता करने से तुम अशुद्ध हो गए हो । क्या करूँ, बहुत कुछ कहने को जी चाहता है, और लेखनी कहनी-अन कहनी सभी कहना चाहती है, पर क्या करें, अदब का स्थान है, इससे चुप है और चुप रहेगी ।

.....यह बखेडा जाने दो, आज क्यों नहीं मिले ?

.....लो इस वर्षा से जी बहलाओ ।

पर प्यारे, तुम भी कभी बरसो ।

सावन हरिआरी अमावस }
गुरु पुष्य सं० १६३० }

तुम्हारा चातक
हरिश्चन्द्र"

यही नाटकीयता 'जैनकुतूहल' के तीन वाक्य वाले 'समर्पण' मे जहा वे अन्त मे कहते है : 'तुम्हे मेरी सौगन्द, वाह वाह अवश्य कहना ।'

वैसे उन्होंने कई ग्रन्थो की भूमिकाएँ ही नहीं लिखी जैसे 'प्रेम-माधुरी', 'प्रेम-न रग', उत्तरार्द्ध', 'भक्तमाल', 'सतसई-सिंगार', 'गीत-गोविन्दानन्द'

‘प्रेम-प्रलाप’, ‘रत्न समग्र’, ‘वर्षा-विनोद’, ‘विनय प्रेम-पचासा’ आदि । ‘होली’ का समर्पण भी दो ही वाक्य का है । मौजी जीवं थे—इस कारण यह आवश्यक नहीं था कि वे सदा भूमिकाएँ लिखते ही—परन्तु इन भूमिकाओं और समर्पणों का अध्ययन स्वयमेव एक विचारोत्तेजक वस्तु है ।

उनकी भूमिकाओं का उद्देश्य भी प्रकट रूप में आत्म-निवेदन पत्र अथवा एक प्रकार से ‘स्वांतः सुखाय’ दिखायी देता है, फिर भी उपरोक्त रूप से उसमें समाज की विप्रमताओं पर व्यंग और ‘बहुजनहिताय’ की दृष्टि स्पष्टतः दिखायी देती है । उनका सारा लेखन इसी कारण से प्राचीन को नवीन से जोड़ने वाली एक शृंखला की भाँति जान पड़ता है, जिसमें भक्ति की निशा और शक्ति की उपा का संधिकाल सांकेतिक रूप से प्रस्फुटित है ।

: १० :

मैथिलीशरण गुप्त*****

(षष्ठ्यब्द पूर्ति के समय)

मैथिलीशरणजी युग-प्रवर्त्तक कवि हैं। युग-प्रवर्त्तक कवि की व्याख्या में यह कहा जा सकता है कि वह युग की आत्मा को व्यक्त करता है। वह युगीन परिस्थितियों की उपज होकर भी युग के प्रश्नों को वाणी का आकार देता है। युग को वह आगे ठेलता है। गुप्तजी की राष्ट्रीयता इसका प्रकट प्रमाण है। गुप्तजी की राष्ट्रीयता का विकास यदि हम देखे तो उनकी भारत-माता सम्बन्धी कविताओं का एक साथ अध्ययन करना काफी रोचक होगा। चूंकि इस लेख में उन सब कविताओं को उद्धृत करना सम्भव नहीं, मैं केवल उनकी ओर संकेत कर सन्तोष मान लेता हूँ। 'भरत सन्तान' या 'जय-जय भारत माता'—यह उनकी अपेक्षाकृत नई कविताएँ 'मंगल-घट' की 'मातृभूमि', 'मेरा देश' 'मातृ-भूमि' 'विशाल भारत' 'भारत वर्ष' 'मातृ-मंदिर' आदि रचनाओं से तौलनीय है। कवि यदि सच्चे अर्थ में द्रष्टा है तो उसकी वाणी में ऐसा कुछ दिक्कालातीत तत्व निहित रहता है कि एक ओर अतीत की गाथा और दूसरी ओर भविष्यवाणी का मनोहर सगम उसमें मिलता है। मैं प्रमाण-रूप में 'अकाल' के सम्बन्ध में 'भारत भारती' के पृष्ठ ८७ से ८६ प्रस्तुत करता हूँ। आप कही गलती से यह न समझ लीजिये कि सन् १९४३ के बग-देशीय दुर्मिज्ञ को लक्षित कर कवि ने यह लिखा है। बल्कि पूरे ३० वर्ष पूर्व की यह कविता है। कविवर का यह ग्रन्थ सर्वाधिक लोकप्रिय हुआ। फलतः बाबजूद उसमें की 'इतिवृत्तात्मकता' के और गद्य जैसे रूखे अशो के, इस ग्रन्थ के सप्तदश संस्करण

निकले। आधुनिक हिन्दी कविता में शायद ही किसी अ-य काव्य-ग्रन्थ को यह सौभाग्य प्राप्त हुआ हो।

अतः मुझे फिर से कहने दीजिए कि गुप्तजी आधुनिक हिंदी कविता के युग-उद्गाता ही नहीं, बल्कि युग-निर्माता है। बंगला में रवि बाबू के पहले माइकेल मधुसूदनदत्त से भी अधिक नवीनचन्द्र सेन ने जिस भावना का उद्बोधन किया। उसी प्रकार का कविता के अन्तरूप और बहिरूप का आमूल परिवर्तन गुप्तजी ने आधुनिक हिन्दी कविता के विकास के प्रथम-चरण में उपस्थित किया। संक्षेप में :

गुप्त-पूर्व हिन्दी-कविता

१. रीति-कालीन अवशेष।

विषय

२. धार्मिक अथवा प्रकृति-वर्णनात्मक।

३. राष्ट्रीय कविताएँ आत्म-निरीक्षण की अपेक्षा वाह्य कारणों पर दोषा-रोपण अधिक करने की प्रवृत्ति।

४. छायावादी कविता और शैशव।

५. द्विवेदी-प्रणीत इतिवृत्तात्मकता।

विन्यास :

१. ब्रजभाषा: कवित्त-सवैये में स्फुट मुक्तक।

२. खड़ी-बोली, वर्ण-वृत्ते में रचना।

३. ठेठ हिंदी के ठाठ में चोखे-चुपटे चौपदे।

४. सत्यनारायण, श्रीधर पाठक, रत्नाकरजी की अलंकृत लंबी वर्णन-शैली।

५. अंग्रेजी की छाया में प्रगीत मुक्तक।

गुप्तोत्तर हिन्दी-कविता

विषय :

१. नवीन विषय, अधिक रागात्मक।

२. धर्म और राष्ट्रीयता का सामञ्जस्य।

३. राष्ट्रीय दुर्दशा में आत्म-निरीक्षण की ओर प्रवृत्ति।

४. छायावाद में रहस्यवाद की पुट (भंकार)।

५. प्रबन्ध तथा खण्डकाव्यों का खड़ी बोली में प्रणयन।

विन्यास :

१. बोलियों की अपेक्षा एक भाषा का विकास।

२. वर्णिक वृत्तो की अपेक्षा मात्रिक वृत्तो का आकर्षक लचीलापन ।

३. देशज शब्दों की ओर अधिक झुकाव ।

४. सरल, सहज, हृदयस्पर्शी कथन ।

५. प्रगीत मुक्तको पर बगला का प्रभाव, रवीन्द्रनाथ आदि का विशेष ।

ऊपर मैंने केवल रेखाओं में, गुप्तजी द्वारा की गई युग-प्रवर्त्तक काव्य-क्रांति की झलक देने का प्रयत्न किया है ।

जहाँ गुप्तजी हिन्दी-काव्य को एक आकार दे रहे थे, उनकी स्वयं की कविता भी आकार ग्रहण करती जा रही थी । स्थूल रूप से गुप्तजी की रचनाओं के साकेत-पूर्व तथा साकेतोत्तर ऐसे दो विभाग स्पष्ट दर्शित हैं । साकेत-पूर्व की रचनाओं में कवि में एक पौराणिक विषयो (यथा : जयद्रथ वध, पंचवटी, वनवैभवः बकसहार, सैरन्त्री) का गहरा आकर्षण है, वैसे ही अतीत इतिहास के उज्ज्वल अशो की ओर भी बड़ी आसक्ति है । (यथा गुरुकुल, रंग में भग, पलासी का युद्ध, विकट मट, अनघ आदि), एक तीसरी धारा उन्हें इतिहास से वर्तमान पर खींच लाती है । और भारत-भारती, किमान (फिजी आदि उसमें के अत्यन्त कारुणिक अंश), स्वदेश-संगीत, हिन्दू आदि इसी तीसरी विचार-धारा के प्रमाण हैं । इसी बीच में कवि स्वाइयात उमर खयाम का अनुवाद भी प्रस्तुत करता है । मूल के धार्मिक सत्कार रहस्योन्मुख हो उठते हैं । फलतः भकार । विशुद्ध कविता की भी सुन्दर छटा साकेत के उर्मिला के विरह-प्रकरण में और यशोधरा के कई गीतों में प्रस्फुटित हो उठती है । यशोधरा तक कवि की प्रतिभा मध्याह्न-काल तक पहुँचती है ।

विपुलच्छायन्यग्रोध की भाँति, स्थविरता का सायान्द शुरू होता है । 'द्वापर' में इसके चिह्न स्पष्ट हैं । कवि अब सोद्देश्य सतर्क कलाकार (काशस आर्टिस्ट) बन गया है । कस के चित्रण में, कुब्जा के चित्रण में सर्वत्र कवि की अन्तर्मनसा पर व्याप्त गांधीवाद के अहिंसा आदि मूल्य स्पष्ट हैं, जिनका विशदीकरण कावा और कर्बला तक और भी होता जाता है । परिणामतः 'कुणाल' एक भव्य और उत्तम विषय होने पर भी प्रासों की यांत्रिक हठाकृष्टता (जो कि अब आदत के कारण स्वाभाविक हो गई है) और सूत्रमयता से निस्सीम प्रेम के कारण प्रगीत खण्ड-काव्य के नाते उतना सफल नहीं उतरता । द्वापर की 'विधृता' तक कवि में कुछ प्रगीत-मुक्तक के लिए आवश्यक भावात्मक उडान शेष थी । बाद में जैसे कवि, कवि से अधिक भाष्यकार हो उठा । उसमें का चिंतक प्रधान हो गया, कवि गौण । विकल विश्व—जो कि कवि की गत महायुद्ध में प्रारम्भ

की हुई, परन्तु इस महायुद्ध में समाप्त की हुई रचना है, इसका अच्छा प्रमाण है। परन्तु चूँकि कवि की सभी कृतियाँ एक ही कोटि की कभी नहीं होती और हो भी नहीं सकती, अतः हम में का आलोचक इतना प्रखर न हो उठे कि कुशल ब्रह्म-सशोधक की भाँति केवल गुप्तजी के शब्द प्रयोगों पर वह भुँभला उठे और मक्खी-लक्खी, नक्र-चक्र वाले प्रासों का ही चर्चा करे। कुछ आलोचक शब्दों से आगे बढ़ ही नहीं पाते, यह उनकी बहुत बड़ी कमजोरी है। इस लिए गुप्तजी की रचनाओं के उन अंशों की चर्चा नहीं करनी चाहिए, जो इस प्रकार काव्य के गुणों से असम्पन्न हों, अपितु उनकी उन्हीं रचनाओं की ओर हमारा लक्ष्य हो जिन्होंने हिन्दी के नये कवियों में स्फूर्ति प्रदान की है। इस दृष्टि से सन्तुष्ट हो यह कहा जा सकता है कि गुप्तजी की प्रतिभा आधुनिक की अपेक्षा प्राचीन विषयों में, वैसे ही वर्णनों की अपेक्षा सूक्तियों में, अतृकत की अपेक्षा तुकत में, प्रगीत मुक्तक की अपेक्षा प्रबन्ध-काव्य में अधिक सफल है।

इस स्थल पर मुझे 'हिन्दी साहित्य की रूपरेखा' नामक एक बहु-पदवी-विभूषित विद्वान् लेखक की पुस्तक में पृष्ठ १६७ पर जो गुप्तजी के 'साकेत' के सम्बन्ध में एक वाक्य है, उसका खण्डन आवश्यक जान पड़ता है। वे कहते हैं—'आपने हाल में साकेत, यशोधरा और द्वापर नामक काव्य भी प्रकाशित किये हैं, जिनमें पहला महाकाव्य है और कतिपय स्थल नीरस होने पर भी कवि की रसाद्र प्रतिभा का परिचय देता है', आगे आप फरमाते हैं, 'आपकी रची छायावाद सम्बन्धी कविताओं का स्वयं उस परिपाटी के कवियों में यथेष्ट आदर है, जो आपकी व्यापक प्रतिभा और प्रत्युत्पन्नमत्तित्व का परिचय देते हुए आपको वर्तमान युग का प्रतिनिधि कवि सिद्ध करता है।' साहित्य के इन इतिहासकार महोदय की 'रस' की व्याख्या अन्तही है, अन्यथा साकेत के कौन से अंश आपको नीरस लगे, पता नहीं? उसी प्रकार गुप्तजी जी की छायावादी रचनाएँ कौन-सी हैं, तथा प्रत्युत्पन्नमत्तित्व का युग के प्रतिनिधि कवि होने में क्या संयोग है—यह सब विचारणीय बातें हैं। रस के मर्मज्ञ आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल की 'साकेत' के उन स्थलों के सम्बन्ध में, जो साधारणतः नीरस माने जाते हैं, अभिमत यों हैं—“दण्डकारण्य से लेकर लका तक की घटनायें शत्रुघ्न के हँस से मँडवी और भरत के सामने पूरी रसात्मकता के साथ वर्णन कराई गई हैं।” गुप्तजी को छायावादी, तो सिवा रूप-रेखाकार के शायद ही किसी ने कहा हो। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तो इसके विपरीत, स्पष्ट रूप से कहते हैं कि : “पर

असीम के प्रति उत्कण्ठा और लम्बी-चौड़ी वेदना का विचित्र प्रदर्शन गुप्तजी की अन्तःप्रेरित प्रवृत्ति के अन्तर्गत नहीं।”

गुप्तजी की कविता में उनके युग के आदोलनों का, वैचारिक प्रभाव का स्पष्ट प्रतिबिम्ब है; यह तो आने वाली पीढ़ियों के आलोचकों का कार्य होगा कि वे गांधीजी की चौदह मुहों वाले ‘रचनात्मक कार्यक्रम’ की सिद्धान्त-भित्ति और गुप्तजी के काव्यों में यत्र-तत्र बिखरी सूक्तियों तथा विचार-सूत्रों में उनका ज्ञापन निरूपित करें। इस छोटे से लेख में यह कार्य सम्भव भी नहीं। तथापि कुछ स्थूल उल्लेखों के तौर पर अहिंसा का समर्थन सिद्धराज से विकल-विश्व तक के ग्रन्थों में मिलेगा। हिंदू-मुस्लिम ऐक्य का सदेश वैसे भारत-भारती में नहीं था, परन्तु हिन्दू में वह मिलता है, गुरुकुल में ११६ पृष्ठ पर सैयद बुद्धशाह का जो प्रसंग है, और आगे चलकर काबा और कर्बला में जो सहानुभूति चित्रण मिलते हैं—उनसे इस सम्बन्ध में गुप्त जी ने मुश्ती अजमेरीजी को व्यक्तिगत सौहार्द और भ्रातृत्व देकर जो किया उसी का व्यापक स्वीकरण हो जाता है। अछूतों के प्रति होने वाले अत्याचारों का उल्लेख हिन्दू में है, उनके अनुज के ‘अछूत’ में तो इसका बहुत ही हृदय-स्पर्शी चित्र है। स्त्रियों की स्वतन्त्रता के सम्बन्ध में वीर क्षत्रियों के जहाँ-जहाँ वर्णन आये हैं, गुप्तजी ने उस बात का समर्थन किया है। यशोधरा के मुख-पृष्ठ पर कवि की वे दो विश्रुत पक्तियाँ साक्षी हैं। हस्तोद्योग तथा ग्राम-शिल्प के विषय में तो भारत-भारती के समय से ही उनके विचार विशुद्ध स्वदेशी के पोषक थे। परन्तु इन सब बातों के साथ-ही साथ युग के अधिक पेचीदे आर्थिक प्रश्नों, वर्ग-सघर्ष और समाजवाद आदि के विचार-प्रवाहों से भी गुप्तजी अस्पृष्ट नहीं रह सके हैं। ‘साकेत’ में शत्रुघ्न कैसे आधुनिक राजनीतिज्ञ की भाँति कहते हैं:

राज्य को यदि हम बना लें भोग,
तो बनेगा वह प्रजा का रोग।
फिर कहूँ मैं क्यों न उठकर ओह !
आज मेरा धर्म.....राजद्रोह।

सामाजिक दृष्टिकोण में भी गुप्तजी प्रगति के पोषक हैं। देखिए, द्वापर का बलराम क्या कहता है :

जीर्ण वस्तुओं की ममता से घर ही घूँटा होगा।
अहा ! आज का कुसुम-भार भी कल का कूड़ा होगा !

यदि मानस-गोमुखी हमारी निरवधि नहीं झुड़ेगी,
तो गत्तों में ही जीवन की धारा पड़ी सहेगी।
एक समय जो ग्राह्य, दूसरे समय त्याग्य होता है,
जम्मा में हिम के कम्बल का भार कौन ढोता है ?
सजल रूपिणी पुरवैया-सी खिडकी से आती है।
और सील-सी लोकालय में रुढ़ि बैठ जाती है।
भिन्नाहार-विहार उचित ही समय समय के सारे,
समय समय की बुद्धि भिन्न है, भिन्न विचार हमारे।
समयाचार विभिन्न, भिन्न हैं युग-पलों की धृतियाँ,
आकृति-प्रकृति विभिन्न समय की भिन्न क्यों न हो कृतियाँ।
अपने युग को हीन समझना आत्म-हीनता होगी।
सजग रहो, इससे दुर्बलता और दीनता होगी।
किस युग में हम हुए वही तो अपने लिए बड़ा है;
अहा ! हमारे आगे कितना कर्म-क्षेत्र पड़ा है।

यह आशावाद का सदेश, यह नूतन के प्रति समुचित औदार्य, प्रगति का स्वागत और बात कहने की स्पष्टता अन्य साहित्यिकों के सीखने योग्य है।

बलराम यज्ञ-यागादि की व्यर्थता के सम्बन्ध में कहते हैं :

पुरखे यज्ञयाग करते थे, त्याग भाव था जिनमें,
किन्तु आज के यज्ञ देखलो, शेष रहा क्या इनमें ?
दारुण हिंसा और दम्भ ही दिखलाई पड़ते हैं,
तृष्णा बुझती नहीं, रुधिर के झरने से झड़ते हैं।

ऐसे कई उद्धरण हैं। वे यदि दिये जायें तो यह लेख एक ग्रन्थ बन जाय।

मैंने गसजी की काव्यशैली और शब्द-प्रणयन में स्पष्टता, श्रोता तथा वक्ता के बीच एकात्मबोध, तथा सहजता का उल्लेख किया है। इसकी प्रशंसा गुप्तजी के सभी आलोचकों ने की है। प्रो० गौरीशंकर 'सत्येन्द्र' एम० ए० अपनी 'गुप्तजी की कला' में पृष्ठ ४५ पर गुप्तजी के देशज, ग्रामीण बोलियों से लिये गये निम्न कई शब्दों की ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित करते हैं : जताना, लेखना, जता देना, बखाना, धरती, भीमना, बिखेर, बटोर, बिसारेंगे, लहकाना, खुरभी, निराती, ठौर, तिधर, तनिके, सुरत, बरताव आदि। इस ओर कवियों का झुकाव होना आज की एक सबसे बड़ी आवश्यकता है, जबकि आधुनिक कविता की भाषा जनता की भाषा से इतनी दूर कटी हुई-सी, संस्कृत-बहुला हो

गई है। चाहे शब्द बोलियों से ही क्यों न लिये जायें, कविता और जनता के बीच का यह अन्तर मेटना ही होगा। अन्त में इस समीक्षात्मक श्रद्धाञ्जलि को मैं कबीर और गुप्तजी के 'सबद के अंग' और 'शब्द के प्रति' के उद्धरण देकर गुप्तजी दीर्घायु हो, और महाभारत का जो पद्यबद्ध अनुवाद कर विशाल प्रबन्ध-काव्य वे लिख रहे हैं, वह हिन्दी-कविता को प्राप्त हो, इस विनती के साथ समाप्त करता हूँ। कबीर का सबद के प्रति विचार :

सबद हमारा हम सबद के, सबद ब्रह्म का रूप ।
जो चाहै दीशर को, परख सबद का रूप ॥
सबद बिना खुति ओधरी, कहो कहाँ जाय ।
द्वार न पावे सबद का, फिर फिर भटका खाय ॥
सबद बराबर धन नहीं, जो कोई जानै मोल ।
हीरा तो दामो मिलै, सबद ही मोल न तोल ॥

और गुप्त ने १९२८ में लिखा था :

सागर भरा तुम्हारे घट में, विश्रुत तुम बहु वृत्त विधान;
भरे रहे भण्डार तुम्हारे, अहो शब्द ! ओ अर्थ निधान !
जीते रहो, जगत है जबतक, तुम ध्वनि के जीवन-धन प्राण !
लो अनुभूति-विभूति विश्व की, तुम्हीं करोगे उसका त्राण;
तुम सजीव सकेत हमारे, आत्मसिद्धि के स्वतः प्रमाण;
तुम्हीं प्रकाशक सत्य-तत्त्व के, तुम्हीं वस्त्वना के कल्याण !

: ११ :

‘एक भारतीय आत्मा’ ★★★★★★

“मत बोलो बेरस की बातें, रस उसका जिसकी तरुणाई ।

रस उसका जिसने सिर सौँपा, आगी लगा, भभत रमाई ॥”

‘प्रतिभा’ शब्द हिन्दी की जिम कवित्वमयी विभूति को विशेषित कर स्वयं गौरवान्वित हो, वह है पंडित माखनलाल चतुर्वेदी ! उनकी प्रतिभा के अनेक रूप हैं । वे प्रकृति के कोमल पद्म के ‘भरने’ जैसे गायक हैं—रेवा के तट ने और बैतुल के वनों ने उन्हें प्रेरणा दी है, वे तरुणाई की शिरा-शिराओं में रक्त-संचार करने वाले बलिपंथी राष्ट्रीय जागरण के कवि हैं । तिलक को जेल हुई और इस कर्मवीर ने एक लम्बी कविता लिखी, कृष्णमंदिर में लिखी ‘कैदी और कोकिला’ तो सुविश्रुत ही है, १५ अगस्त ’४७ पर लखनऊ से रेडियो पर प्रसारित कविता में लाल किले को उन्होंने विश्व को स्मरण दिलाने उठी हुई उँगली की उपमा दी और ‘सगम’ में २६ जनवरी पर लिखी ओजस्विनी रचना वह सब बार-बार गूँजकर ‘मोमवत्तियों के मरण-त्यौहार’ की याद दिलाने वाली वे पंक्तियाँ हैं कि—

बलि के कम्पन में जो आती भटकी हुई मिठास,

यौवन के बाजीगर, करता हूँ उस पर विश्वास ।

सम्बत् १९४५ में जन्म लेकर भी अभी भी तरुणों के साथ कन्धे-से-कन्धा मिलाकर चलने वाला यह कवि अपनी वाणी की प्रखरता में एक प्रणय का उन्माद-सा लिये हुए है । सुभद्रा की ‘भौंसी की रानी’ और ‘नवीन’ का प्रलय-गीत तो उसी ध्वनि की बाद की प्रतिध्वनियाँ हैं, दिनकर की ‘हुकार’ भी उसी परंपरा की प्रतिगूँज है । बलिदान के इस अमर-गायक की कविता का एक और

पक्ष है, जो उसकी प्रेम-भावना को रहस्यमयता की गोद में छिपा देता है, जहाँ पतन भी उत्थान है, और रूप का आकर्षण भी 'आराध्य' की लीला-रति : 'किन बिगड़ी घड़ियों में भौंका तुझे भौंकना पाप हुआ ?' या 'रमा कहूँ या राम कहूँ ?' वाली घट्टपदियों बहुत प्रसिद्ध हैं। 'वन में ? ना सखि, वनमाली में !' गीत भी बहुत लोकप्रिय है।

यो माखनलाल जी के बहुमुखी व्यक्तित्व का एक प्रमुख रूप, जो कवि 'एक भारतीय आत्मा' है, उसमें तीन धाराएँ एक साथ सगमवती हैं, प्रकृति, देश-प्रेम और प्रणय के कण-कण में उन्होंने बलि-पंथी की आराध्य के प्रति निरन्तर जलते रहने वाली 'शाश्वत टोह' की प्रकाश-रेखा देखी है। इसी कारण से उनकी कविता में कबीर जैसा भाषा का अनसवरा अटपटापन है, पर मिठास है, दुरुह साकेतिकता है, परन्तु त्रिगुणात्मक श्लेष भी है।

रखे लज्जा क्यों संत कपास
बेधकर तार-तार जो न हो
अरे हो जाय रुबिर बेस्वाद
लाडला मरण-ज्वार जो न हो !

उनके गद्य लेखन पर स्वामी रामतीर्थ का और उनके गुरु माधव राव सप्रे की मारफत कई मशहूरी लेखकों के प्रभाव स्पष्ट हैं। उनके गद्य में जहाँ वक्तृत्व की सी ताजगी और दृष्टान्तों की भरमार होती है, वहाँ वक्रोक्ति विनोबा वाली सूत्र-मयता और श्लिष्ट पदावली का अनूठा शब्द-शिल्प मिलता है। 'साहित्य-देवता' के गद्य काव्यात्मक भाव-निबन्ध, 'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक और अभी तक संप्रकाशित न लूपी, उनकी बहुत अपने ही ढंग की कहानियाँ (जैसे 'कर्मवीर' में लूपी 'रंगरेज के लड़के की कहानी,' या 'विशाल भारत' कहानी अंक में लूपी 'जेल की बिल्ली की कहानी' आदि)—उस 'स्टाइलाइज्ड' गद्य के नमूने हैं।

कवि पर 'एक भारतीय आत्मा' और 'साहित्य-देवता' के गद्यकार के अलावा इस प्रतिभा का एक रूप है 'कर्मवीर' ! 'प्रताप' के बाद वे इस पत्र का अपने ढंग से संपादन कर रहे हैं, और कभी-कभी उनके संपादकीय इतनी निर्मम, तीक्ष्ण, असिधार-सी प्रखरता लिये होते हैं कि उनके लिए राजनीति उनके जीवन के स्वासों का ताना-बाना बन जाती है। अपनी कविता में वे पूछते हैं :

सखे, बता दे, कैसे गा दूँ, अमृत मौत का दाम न हो,
जगे एशिया, हिले विश्व और राजनीति का नाम न हो ?

इस पत्रकार रूप से भी अधिक निखरा हुआ उनका रूप है वक्ता का।

जिसने माखनलाल जी का वक्तृत्व एक बार भी सुना हो, वह उससे प्रभावित, मंत्र-मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता। ऐसी सूझ का धनी, भापा का 'सहज दुलीचा बाधकर ज्ञान के हाथी पर चढ़ने वाला' मार्मिक, असखलित, धारावाही वक्ता हिन्दी के इतने प्रोफेसरो, डाक्टरों, वाजीगरो में एक भी मुश्किल से मिलेगा। उनका एक अपना अन्दाज है, एक अपना लहजा है, वे श्रोताओं को अपनी उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं की धार में लपेट लेते हैं। इतनी सुन्दर भाषण-कला हिन्दी में एक ही व्यक्ति की है—वह उनकी अपनी शैली है।

इस बहुमुखी साहित्यकार का जीवन बहुत सरल, त्याग और तपस्या का जीवन रहा है। बैतूल में जन्म, जीवन के आठवें-दसवें वर्ष पेड़ों पर चूक से काटकर तुकबन्दी रचने वाला यह साधारण अध्यापक अपने लम्बे विधुर-जीवन में अनेक बार जेल का बन्दी बना। गणेशशंकर विद्यार्थी की प्रेरणा से पत्रकार बना। और मध्य प्रदेश के अनेक अविकसित और अर्धविकसित मोतियों यही मालाकार और जौहरी बना। साहित्य के क्षेत्र का अनाभिशाकि मम्राट् सन् २००० में हरिद्वार हिन्दी साहित्य सम्मेलन का सभापति बना, और 'शोने-चादी के टुकड़ों पर उसका मसोदा ?' लिखने वाले रचनाकार की रजततुला बनी। जीवन में लिखा बहुत। छपाया करीब नहीं के बराबर, ये 'हिमकिरीटिनी,' 'हिमतरंगिणी' बहुत देर से छपे सग्रह हैं—सो भी प्रतिनिधिक नहीं। यह कला का एकात साधक नाम के पीछे कभी नहीं रहा। रूढ़िद्वार से निरन्तर पीड़ित यह तत्त्वों को सदा प्रोत्साहन ही देता रहा, कभी इसने मसि और असि को एक मानने वाले रस की सरिता को सूखने न दिया।

यहाँ व्यक्तिगत संस्मरणों पर उतरता हूँ, गो सब इस छोटे से चित्र में लिख सकना सम्भव नहीं। इन पंक्तियों के लेखक ने हिन्दी में सन् १९३१ से लिखना शुरू किया, मुझे जो पथ प्रदर्शक, साहित्य में प्रेरणादाता गुरुतुल्य लेखक मिले, उनमें कविता में माखनलालजी प्रथम हैं, गद्य में स्व. प्रेमचन्द्र जी। सन् १९३२ में इंदौर में अ. भा. पत्रकार सम्मेलन का अधिवेशन हुआ, शायद प्रो. इंद्र सभापति थे। तब मैंने एक कविता 'समाप्ति' कविसम्मेलन में पढ़ी, जिस पर मुझे प्रथम कविता का रजत-पदक मिला। पं. गिरधर शर्मा 'कविरत्न' ने वह पदक मुझे दिया। माखनलाल जी निर्णायकों में से थे। कविता पंत जी के 'परिवर्तन' से मिलती जुलती थी—यह बाद में मैंने जाना। तब से 'विद्यार्थी-काल' में इटरमीडिएट की अवस्था से माखनलाल जी से मेरा बहुत संपर्क—सहवास बढ़ा। मैं और मेरे तब के साहित्यिक मित्र श्री वीरेन्द्रकुमार जैन ने

प्रो. शांतिप्रसाद वर्मा के सहयोग से अभिनव साहित्य परिषद् स्थापित की। हरिकृष्ण 'प्रेमी' की अध्वक्षता मे मैंने 'अकाश गंगा' नामक लम्बी कविता पढ़ी, जिस पर माखनलाल जी ने अपने भाषण में बहुत प्रोत्साहित करने वाले शब्द कहे। मेरी पहली कविता 'असरा द्वीप' उसी काल में 'कर्मवीर' में छपी। फिर तो मैं निरन्तर 'कर्मवीर' में विंध्यकुमार नाम से और अपने नाम से भी गद्य-काव्य, छुटफुट कहानियों, लेखादि लिखता रहा, 'प्रेमी', रामवृक्ष बेनीपुरी और प्रभागचन्द्र शर्मा तीनों के सह सगादन काल में। अब तक मैंने उनके पत्र 'कर्मवीर' में कम-से-कम १०० कविताएँ, ५० गद्यकाव्य और लघुतम कथाएँ तथा २५ लेख-समीक्षाएँ तो सहज ही लिखी होंगी। सन् ३४ में बम्बई की अखिल भारतीय कांग्रेस में, जिसमें राजेन्द्र बाबू सभापति थे, सभापति के अंग्रेजी भाषण का हिंदी अनुवाद माखनलाल जी, रामवृक्ष बेनीपुरी जी और मैंने रातों रात जागकर किया था। बेनीपुरी जी ने अपने एक लेख में 'पारिजात' में इसका हवाला दिया है। सन् ३६ में प्रयाग में हिंदुस्तानी एक्वेडेमी के जलसे में मैं उनके साथ आया। और बाद में मैं जहाँ-जहाँ भी रहा, चाहे इंदौर हो या आगरा, उज्जैन हो या रतलाम, अहमदाबाद या वर्धा, वे नित्य मेरे विषय में पूछते रहते, पत्र लिखते रहते। सन् ३६ के बाद से जब-जब मैं सेवा-ग्राम में जाता आता तो राह में एक ट्रेन से रुककर खड़वा अवश्य उतरता उनसे मिलना एक साहित्यिक तीर्थ-यात्रा का पुण्य-पाना है। उन्हें उनके शिष्यजन 'दादा' कहते हैं, और वे अपने मधुर स्वभाव, आतिथ्य और ममता से किसी को भी अभिभूत कर देते हैं। स्थानाभाव से मेरे पास संग्रहीत उनके दर्जनों पत्रों में से मैं एक भी नहीं दे पा रहा हूँ।

एक सस्मरण मेरे लिए चिर-स्मरणीय है। सन् ३४ में बम्बई कांग्रेस के मध्य प्रदेश शिविर में माखनलाल जी ठहरे थे। वहीं मैं भी विद्यार्थी-दर्शक के नाते गया था। इलाहाबाद विश्वविद्यालय के प्रो. महेश मिश्र जानते हैं। प्रेमचंद जी तब अजंठा सिनेटोन में नहीं थे। वे माखनलाल जी से मिलते आये। खूब ठहाके रहे। प्रेमचंद के चेहरे की झुर्रि-झुर्रि सिन्दूरी हो गयी। माखनलाल जी में वार्तालाप-कुशलता और 'विट' अत्यधिक है। उन्हें हँसते रहे, हँसते रहे। बात कहानी और निबन्ध की चली थी। अब मुझे धुंधली-सी स्मृति है। एक जूते को पालिस करने वाला छोकरा वहाँ शिविर के अस्थायी आवास में घुस आया। माखनलाल जी ने मराठी में उस लडके से मजाक किया। जूता काला करने के बजाय, तू अपना ही मुँह काला कर (अर्थात् जन्म)

प्रेमचंद अर्थ सुनकर बहुत हँसे। उन्होंने कहा—यह जूते ही हैं, यह छड़ी है, यह शू-ल्लैक है—यह सब हमारे लेखकों के विषय होने चाहिये। माखनलाल जी ने कहा था—टास्टराय की तरह।

मैंने उनके साथ अनेकानेक साहित्य-गोष्ठियों में भाग लिया है। घंटों उनके मुँह से कविताएँ सुनी और 'साहित्यदेवता' लिखते समय पहली प्रतियाँ सुनी हैं। मैं अधिक क्या लिखूँ? हिंदी के जीवनीकारों और समालोचकों का ध्यान आकर्षित करना चाहता हूँ कि सिवा रामवृक्ष बेनीपुरी के 'विशाल भारत' में एक निबन्ध के, उनपर कोई उल्लेखनीय समीक्षा हिंदी में नहीं। शान्तिप्रिय द्विवेदी ने 'हमारे साहित्य निर्माता' में कुछ लिखा है और कुछ दिनकर ने 'मिट्टी की ओर' में 'बलिशाला हो मधुशाला' में। बासठ वर्ष के इस साहित्यमनीषी का समादर हम हिंदी के नाम पर अक्रोश करने वाले क्या इसी भाति करेंगे?

परन्तु, 'एक भारतीय आत्मा' के जीवन में कहीं एक ऐसी कदृशा की अन्तर्धारा है कि वे पारिताप्त से पावन आस्करवाइल्ड 'के 'दी प्राफडिस' की भोंति मानो कहते हैं—'लेजर फॉर दी व्यूटिफुल बॉडी! पेन फॉर दी व्यूटिफुल सोल!!' और इस परस्पर विरोधों के समवाय के आग्रह में यह योद्धा-प्रणयी आराधक छाँदोग्योपनिषद् के उस आदर्श को जीवन का प्रकाशस्तम्भ मानता है कि :

एवमेवैष संप्रसादोऽस्माच्छरीरात्समुत्थाय परं

ज्योतिरूपसंसद्यस्वेनार्चना रूपेणाभिनियन्तते स उत्तम पुरुषः

'एक भारतीय आत्मा' चिर-युवा है! उनके कुछ पत्रों के अश साथ में उनकी शैली के नमूने के तौर पर दे रहा हूँ।

६ रंग महल, इन्दौर,

श्री मान्यवर !

सी. आई.

१६-६-३३

कृपा पत्र मिला, धन्यवाद ! कुशल भी आपकी मिल गई।

मोटर दुर्घटना से कमर में चोट आने के कारण यहाँ इलाज के लिये आया हूँ। अभी कुछ दिन रहूँगा।

परीक्षा की सफलता के विषय में कुछ मालूम नहीं हुआ। लिखिये। आप जैसे तरुण के हृदय में निराशावाद को तो जगह मिलनी ही न चाहिये।

आप के कोमल भावों से भरे पत्र के लिये, साधुवाद।

आपका—

मा. ला. चतुर्वेदी

कर्मवीर, खण्डवा ।

चि: भैया,

तुम्हारा पत्र मिला । मैं तो यह जानता था कि तुम्हारे हृदय में एक अभाव सदा खटकता रहता है, और यह भी जानता था कि तुम कुछ एकान्त क्षणों में, अपने कल्पना-चित्रों में समा जाया करते हो—तुम्हारे मन की कोमलता और जीवन की प्रखरता यह बातें कह दिया करते थे । किन्तु मैं यह नहीं जानता था कि तुम इतने पागल भी हो ।

देखो भानु ! मैं इस कोमल सतह पर लिखे हुए पत्र पसन्द नहीं करता । यानी, मैं यह जानता हूँ कि इस सतह को, उन्माद और समर्पण की इस सतह को निबाह ले जाना विश्व का आसान पत्र नहीं है । इच्छा, जीवन का सबसे अत्याचारी और हृदय की गहराई का हमारे चरित्र का ऐरावत ही बोझ समझा सकता है ।

साहित्यिक या चिन्तक के मन में आने वाला भाव, कल्पनाओं का खिलवाड़, मोजी मन की तरंग, और मीठे शब्दों का सदुपयोग या दुरुपयोग मात्र नहीं होता, शब्दों के व्यक्त करने के पीछे, शब्दों के हृदय पर, भावों के महलों में, अर्थों की दुनिया बसी होती है, और वही अर्थ, युग के सन्देशवाही देवदूत होते हैं । कोमल-भावों में इतनी जोखिम है । मेरे भैया, समझे !

तुम्हारा—

मा.

कर्मवीर, खण्डवा,

११-५-५०

प्यारे भाई माचवे,

‘४-३-५०’ का तारीख पड़ा, और ४-४-५० की इलाहाबाद पो. आ. की मुहर खाता हुआ तुम्हारा कृपा-कार्ड मुझे मिल गया । आज ११-५-५० को उत्तर दे रहा हूँ । किन्तु उत्तर क्या दूँ ? तुम्हें मेरी याद आई इससे सुखी हूँ । यो सीमा, साधन हीनता, और सख्जता तीनों के बीच के जीवन का आनन्द लिये चला जा रहा हूँ ।

चि सौ. श्रीमती शरद् माचवे को मेरा नमन-पूर्ण आशीष, और बच्चे को स्नेह । प्रयाग आऊँगा जब मिलूंगा । और पत्र, कार्ड के लिए ? कृतज्ञता ! खैर, भेट पर ।

तुम्हारा—

मा. ला. च.

जयशंकर 'प्रसाद' *****

स्वर्गीय जयशंकर 'प्रसाद' रहस्यवादी कवि तथा अमर नारी-चरित्रों के रचयिता नाट्यकार तथा कथाकार माने जाते हैं। 'कामायनी' के मनःशक्ति-दर्शक प्रतीक पात्र श्रद्धा और इडा, 'कामना' की रूपकमयी पात्रियाँ लालसा, लीला और 'कामना'; 'स्कंदगुप्त' की वज्र कठोरा 'अनन्तदेवी' और 'अजातशत्रु' की 'छुलना' और कुसुमकोमला 'देवसेना' तथा 'मल्लिका', 'वासवी' और 'मालविका' जैसी सती प्रेमिकाएँ तथा 'सुरमा' और 'शमा' जैसी वारयोपिताएँ, 'मागधी' (अजातशत्रु) और 'दामिनी' (जनमेजय का नाग-यज्ञ) जैसी अतृप्तवासनामयी मानवियाँ; 'कोमा' और 'राज्यश्री' जैसी करुणा की छायाएँ 'चन्द्रलेखा' (विशाख) और 'ध्रुवस्वामिनी' जैसी रूपसियों; 'तितली' और 'घटी' जैसी उपन्यास-सृष्टि की मूल-सूत्रिकाएँ, और लघु-आख्यायिकाओं की अनन्त सृष्टियाँ यथा 'नूरी' 'हरावती', 'सदानीरा', 'दासी', 'अलका', आदि-आदि—नारीचरित्र-चित्रण के कई प्रकार के प्रमाण 'प्रसाद' के साहित्य में हमें कलाकार की कुशलतुलिका से अंकित मिलते हैं। प्रस्तुत लेख में रहस्यवादियों का नारी भावना से सम्बन्ध तथा 'प्रसाद' की रचनाओं में से कुछ उदाहरणों से इस 'आदिशक्ति' नारी का वैविध्यपूर्ण निरूपण स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है।

पूर्व तथा पश्चिम के कई रहस्यवादी परम-तत्त्व के साथ मानवात्मा का 'बध', परम-पुरुष के साथ नारी-प्रकृति के चिरन्तन स्नेह-सम्बन्ध के समान मानते हैं। कावेन्ट्री पैटमोर ने लिखा है कि 'दि रिलेशन आफ दि सोल टु दि क्राइस्ट एज हिज बिट्रोथ्ड घाइफ इज ए माइन आफ अनडिस्कवर्ड ज्वाय एण्ड पावर'

(अर्थात्—आत्मा का ईसा से इस प्रकार सम्बन्ध मानो कि वह उसकी वाग्दत्ता वधू है, यह भावना ही अनन्य आनन्द और शक्ति की मूल खान है) । परमात्मा को वर तथा अपनी आत्मा को वधू मानने का भाव हेनरी वाधान के 'दिवर्ल्ड', टेनीसन के 'सेट एग्नेसेज ईव' तथा पैटमोर की 'फ्राइ आफ मिडनाइट' कविताओं में निदर्शित है । जयदेव के राधा-माधव भी तो उसी अनन्तआसक्ति के मूर्त रूप मात्र हैं । आत्म-तत्त्व की आत्मोपरि-तत्त्व (ओवरसोल) से मिलन-लालस विश्व के साहित्य में अनेकानेक रूपों में अभिव्यजित हुई है । 'वागार्थभिवसपृक्तौ'—पार्वती परमेश्वर का यह कवि कुलगुरु द्वारा प्रशंसित रूप कभी अर्द्धनारी-नटेश्वर रूप में प्रकट हुआ है, तो भी रामकृष्ण परमहंस द्वारा चिन्मय-तत्त्व को महामयी मातृशक्ति के रूप में मानने में । स्त्री और पुरुष वस्तुतः उसी लीलामय की दो व्यजनाएँ मात्र हैं, अतः कौन हीन और कौन उच्च ? वाल्ट विटमैन के शब्दों में, 'सॉग आफ माइसेल्फ' में—

‘आइ एम दि पोएट आफ दि वूमन दि सेम एज दि मैन,
एंड आइ से इट इज एज ग्रेट डु बी ए वूमन एज डु बी ए मैन,
एंड आइ से देयर इज नथिंग ग्रेटर दैन दि मदर आफ मैन्।’

अर्थात्—मैं नारी तथा नर दोनों का कवि हूँ । नारी बनना उतना ही महान है जितना नर बनना । और मैं कहता हूँ कि मनुष्यों की माता से महत्तर कुछ भी नहीं है ! 'न मातुः पर दैवतम्' वाला यह भाव अन्यान्य रहस्यवादी कवियों और भक्तों में प्रचुरता से मिलता है ।

शक्ति के अनन्त रूप

दक्षिण भारत के भक्त-कवियों में इस शक्ति के अनन्त रूपों की स्तुति है : वह पुरुष का आनन्द-केन्द्र, पतितों की उद्धारिका, वस्तुओं का मूल-स्त्रोत, स्वयम् ओम्स्वरूपिणी है । स्वर्गीया सरोजिनी नायडू के शब्दों में वह कालीमाता है जो 'क्रूर, कोमल तथा स्वर्गीय' सब एक साथ है । वह शिवगंगा की राजराजेश्वरी हो चाहे तिखैयार की धर्मसबर्द्धनी, मदुरा की मीनाक्षी हो या कांची की कामाक्षी, त्रिचनापल्ली की सुगंधकुतला हो या वरपुरी की फलदम्बिका, है वह वही प्रतिमा की प्रेरिका महामाता ।

यदिष्यम् तव पुत्रोहम् माता त्वम् यदि मामकी,

दयापयोधरस्तन्य सुधामि, रामि रामिश्च माम् ।

शंकराचार्य ने अपनी जीवनेच्छा यो व्यक्त की है :

यत्रैव यत्रैव मनोमदीयम् तत्रैव तत्रैव तव स्वरूपम्,
यत्रैव यत्रैव शिरोमदीयम् तत्रैव तत्रैव पदोद्वयम् ते ।

महेश्वरी, महाकाली, महालक्ष्मी तथा महासरस्वती के चतुर्विध स्वरूप में यह महाशक्ति प्रकट होती है, ऐसा अरविद का विश्वास है। उसी महाशक्ति को स्वार्थ-त्यागपूर्ण शक्ति से ही इस विश्व में सत्य, प्रकाश और आनन्द की अवतारणा होती है। इतालवी महाकवि डान्टे ने अपने महाकाव्य 'डिवाइन कामेडी' के 'स्वर्ग' खंड में 'दि विजन' कैटो २२ में अपनी प्रिया बीएत्रिस का वर्णन 'पवित्र दीपक', 'चिरतन स्वर्गीय निर्देशिका' के रूप में किया है। वह लिखता है :

एंड शी वाज लाइक दी मदर, हू हर सन
बिहोसिडग पेल् ऐण्ड ब्रेथलेस, बिथ हर वायस्
सूड्स हिम एंड ही इज चीअर्ड !

अर्थात्—वह थी उस माता के समान, जो अपने बच्चों को विवर्ण और साँस भरी देख कर, अपने स्वर से उसे सहलाती है और उसे आनन्द हो जाता है।

अर्थात् भागवतम् के दशम स्कंध में जब कृष्ण का सदेशवाहक नन्द-यशोदा के पास जाता है और सब कृष्ण के विषय में तरह-तरह के प्रश्न पूछते हैं, तब यशोदा कुछ पूछती नहीं, केवल उसके पास आकर बैठ जाती है और उसके स्तनों से दुग्ध-धार प्रवाहित होती है :

चन्नुमोनल बालु गुरिभाग गनुगोनलनु जलमु लोकुकाग बेगगलिमे ।

अर्थात् मे गोदावरी जिले में उम्मिडि ग्राम में गिरिगोपाल मन्दिर में यह कथा है कि, एक वृद्धा वहाँ गयी, जो कि नींद में रोती, हँसती और चिल्लाती थी। वह मन्दिर में कृष्ण-दर्शन के लिए व्याकुल रहा करती थी। उसने आकर गाया : 'सरसमुलाडेतदुक समयमिदि कादुरा ना सामि ?' (अर्थात्—कथा यह समय प्रेम करने का और विलास करने का है ? हे स्वामी ! क्या यह समय सुख और प्रेम-प्रदर्शन का है ?) यह हलका ललित गान सुनकर पुजारियों ने बेचारी वृद्धा को खूब पीटा। परन्तु जब जन्माष्टमी की रात्रि को सब देव-पूजा में निमग्न थे, बाहर से यह मधुर-गीत ध्वनि सुनाई दी। घबड़ाकर दर्शक बाहर पहुँचे—देखते हैं कि कृष्ण उसी वृद्धा की गोदी में बैठे हैं। वह गीत इस प्रकार से था : ननु पालिम्प नडचिबच्चितिवो ना प्राणनाथ !' (ओ प्राणनाथ ! क्या इतने दूर से तू मुझे आशीर्वाद देने, मेरा उद्धार करने अपने पैरों से चलकर आया है ? क्या चलकर ही आया है ?)। यो सुदूर दक्षिण भारत के संतकाव्य हो चाहे विदेशी मर्मियों की

वानी, सर्वत्र यही मातृ-रूपिणी शक्ति बहुत बड़ी प्रेरणा स्रोत कवियों के लिए रही है।

कामायनी में नारी के प्रतीक-विधान

‘प्रसाद’ की रचनाओं में श्रेष्ठ ‘कामायनी’ में नारी के अनेक प्रतीक विधान मिलते हैं : यथा ‘सोमलता’। सोम उनकी दार्शनिक मूल-मित्रि है। ऋग्वेद में उसके कई उल्लेख मिलते हैं। तथा आनन्द की अवस्थाओं तथा प्रकाश की ‘प्रतीक’ सोमलता के विधान को हिन्दी के मान्य आलोचकजन भी ठीक तरह से समझ न पा सकने से उल्टा ही अर्थ बताते हैं। यथा डा० नगेन्द्र ‘साहित्य-सदेश’ में ‘प्रसाद’ की कामायनी में रूपक-योजना विषय पर लिखते हुए सोम को केवल स्थूल भोग बताते हैं, जो गलत है :

“सोमलता का साकेतिक अर्थ है भोग। इस प्रकार सोमलता से आवृत वृषभ का अर्थ हुआ भोग सम्युक्त धर्म, जिसका उत्सर्ग करके मानव चिरानन्दलीन हो जाता है।”

दर्शन के उथले अध्ययन से हमारे आलोचकों में दर्शन तथा मनोविज्ञान की शब्दावली गलत-सलत प्रयुक्त करने की परिपाटी-सी चल पड़ी है।

इस रहस्यमयी चिरन्तन नारीत्व की प्रतीक लज्जावती के साथ ही कई सप्राण मूर्तियाँ और हैं। ‘प्रसाद’ के नारी-चरित्रों में प्रतिहिंसा से भरी स्कंदगुप्त की विजया की भाँति कुछ पात्रियाँ हैं। जैसे वह अनन्त देवी से कहती है : ‘हृदय को छीन लेने वाली स्त्री के प्रति हृत-सर्वस्वा रमणी पहाड़ी नदियों से भयानक, ज्वालामुखी के विस्फोट से वीभत्स और प्रलय की अनन्त-चिरकाल से भी लहरदार होती है। मुझे तुम्हारा सिंहासन नहीं चाहिये। मुझे क्षुद्र पुरगुप्त के विलास-जर्जर मन और यौवन में ही जीर्ण शरीर का अवलम्ब बँछनीय नहीं। यह साहसिक वीरता उनकी रूपसी रमणी-सृष्टि में बहुत मिलती है। ‘विशाख’ की चन्द्रलेखा कहती है : ‘भगवान ने रूप देकर तुम्हें कई भूँटों भी दे दी।’

‘प्रसाद’ की दूसरी प्रिय नारी-चरित्र-सृष्टि है विलासिनी अतृप्ता नारी। जैसे अज्ञात शत्रु की मागधी। इस चरित्र के विश्लेषण में स्वर्गीय प्रोफेसर मोहन ने ‘प्रसाद की चरित्र-सृष्टि’ नामक अध्ययन पूर्ण निबन्ध में ‘कामना’ (कोटा) के सन् ४७ के एक अंक में लिखा था : ‘प्रसाद’ कथा-प्रसंग में प्रथम ही स्वीकार करते हैं कि बौद्धों की श्यामावती वेश्या आम्रपाली मागधी और इस नाटक की श्यामा वेश्या का एकत्र संगठन कुछ विचित्र तो होगा, किन्तु चरित्र का विकास और कौतुक बढ़ाना ही इसका उद्देश्य है।’

निस्सन्देह, मागधी का चरित्र 'प्रसाद' के नाट्य-साहित्य का सबसे कौतुकपूर्ण अतएव आकर्षक चरित्र है। उसके मनोरंजक चरित्र पर एक विहगम दृष्टि अरुचिकर न होगी। प्रथम तो वह हमारे सम्मुख उदयन की रानी, कौशाम्बी की राज-रानी के समान आती है, जिसे रूप का गर्व है और है अनादृत तथा तिरस्कृत होने की प्रतिशोध पूर्ण ज्वाला। प्रतिशोध की प्रवृत्ति इसे वेश्या, काशी की प्रसिद्ध वारविलासिनी बनाती है। अब वह सापत्य-ज्वाला से मुक्त है। उसके मृदुल विचार में—'स्वर्ण पिंजर में भी श्यामा को क्या वह सुख-भोग मिलेगा जो उसे हरी डालों पर कैसेले फलों का चखने में मिलता है?' शैलेन्द्र में वह प्रीति जुवाती है, लोह-कठोर डाकू को प्रेम-पात्र बना उसे अपने प्रेम-पाश में बाँध रखना चाहती है, या यों कहें कि एक हिसक पशु को पालतू बनने का असफल उद्योग करती है, किन्तु वह सोचती है—'इस पामरी की गोद में मुँह छिपाकर कितने दिन बिताऊँ?' मदिरा पिलाकर वह उसका गला घोटता है। गोतम द्वारा उसकी प्राण-रक्षा होती है। पुनः आम्रपाली के रूप में जीवन बिताने का सफल कर उसने गोतम को प्राप्त किया, किन्तु उस रूप में नहीं, जिस रूप में यौवन के प्रथम चरण में प्राप्त करना चाहता था।

कोमा ("ब्रुवस्वामिनी") और देवसेना ("स्कन्दगुप्त") के चरित्रों में नारी-जीवन का करुणा (फेमिनिन ट्रेजिडी) निहित है। शक्रराज से प्रेम करने का (जो कि ब्रुवस्वामिनी के मन में घोर अपराध है) उसे जो दण्ड मिला वह उसी के शब्दों में है ('वही जो स्त्रियों को प्रायः मिला करता है')— 'निराशा ! निःपीडन ! और उपहास !!' अमृततत्व की प्राप्ति (प्रेमी का प्रेम) तो दूर रहा, गरल (प्रियतम का शव-मात्र) ही उसे प्राप्त हुआ। प्रेम-मार्ग का अवलम्बन कर उसने अपने प्राणों को आहुति दी। यह कोमा के पवित्र प्रेम की कहानी है। देवसेना के प्रेमी हृदय को प्रेम के प्रथम प्रयास में हार की अनुभूति होती है और उसे अपना जीवन विडम्बना ही प्रतीत होता है। उसी के शब्दों में उसका जीवन है— "संगीत सभा की अन्तिम लहरदार और आश्रयहीन तान, धूपदान की एक क्षीण गंध-धूप-रेखा, कुचले हुए फूलों का म्लान सौरभ और उत्सव के पीछे का अवसाद, इन सबों की प्रतिकृति मेरा लुप्त नारी जीवन !"

उनकी कहानियों से तो असंख्य उदाहरण दिये जा सकते हैं। कविताएँ यद्यपि अमूर्त और छायावादी हैं, फिर भी कुछ स्थानों पर रेखाएँ स्पष्ट हैं।

जून १९१४ में प्रकाशित 'महाराणा का महत्त्व' दीर्घ-कविता में से यह अंश स्वाभिमानी नारी-चरित्र-चित्रण का एक उत्तम प्रमाण है :

सुन्दर मुख का होता है सर्वत्र ही
विजय, उसे कर सकता कोई भी नहीं।
रमणी के सुकुमार अंग पर केशरी
समूह-समूह कर करता प्रेम प्रकाश है,
'प्रिये ! तुम्हारे इस अनुपम सौन्दर्य से
वशीभूत हो कर वह कानन केसरी,
दांत लगा न सका, देखा गान्धार का
सुन्दर दाख'—कहा नवाब ने प्रेम से।
सुमन कुब्ज में पंचम स्वर से तीव्र हो
बोल उठी वीणा—'चुप भी रहिये ज़रा
जिसकी नारी छोड़ी जाकर शत्रु से,
स्वीकृत हो सादर अपने पति से, भला
वह भी बोले, तो चुप होगा कौन फिर !'

नारी-हृदय की परिभाषा

नारी में दुःख सहन की जो क्षमता होती है, उसका शरच्चन्द्र और जैनेन्द्र ने अपने उपन्यासों में बड़ा चित्रण किया है। राज्यश्री दिवाकर मित्र के तपोवन में कहती है—'दुखों को छोड़कर और कोई न मुझ से मिला मेरा चिर-सहचर ! परन्तु अब उसे भी छोड़ूंगी। आर्य मुझे आज्ञा दीजिये। स्त्रियों का पवित्र कर्तव्य पालन करती हुई इस क्षणभंगुर ससार से बिदाई लूँ—नित्य की ज्वाला से, यह चिन्ता की ज्वाला प्राण बचावे' (पृ० ६२)। 'विशाख' की चन्द्रलेखा कहती है—'बीत रहा है जीवन सारा केवल दुख ही सहते।' (पृ० १३)। वही भाव चन्द्रगुप्त की मालविका दुहराती है—'जाओ प्रियतम ! सुखी जीवन बिताने के लिए और मैं रहती हूँ चिर-दुखी जीवन का अन्त करने के लिए। जीवन एक प्रश्न है, और मरण है उसका अटल उत्तर। यह चन्द्रगुप्त की शय्या है। ...स्मृति, तू मेरी तरह सो जा।' (पृ० २२०)।

प्रसाद जी के आनन्दवाद के मूल में एक प्रकार का सूक्ष्म नियतिवाद संव्याप्त है। वह यह मानकर ही चलते हैं कि मानों पीडा की घुट्टी आत्मा के जन्म के साथ लगी हुई है। जैसे ध्रुवस्वामिनी पृ० २६ पर कहती है—'यही क्या विधाता का निष्ठुर विधान है ? छुटकारा नहीं ? जीवन नियति के कठिन आदेश पर चलेगा ही ? तो क्या यह मेरा जीवन भी अपना नहीं है ?' पर अन्त में 'प्रसाद' कुछ द्वन्द्व में पड़े थे, और उनके नियतिवाद में शब्दप्रामाण्य का

विश्वास डिगने लगा था, तभी मदाफिनी उसी नाटक में पृष्ठ ५३ पर कहती है—‘आर्य ! आप बोलते क्यों नहीं ? आप धर्म के नियामक हैं । जिन स्त्रियों को धर्म-बन्धन में बंधकर, उनकी सम्मति के बिना आप उनका सब अधिकार छीन लेते हैं, तब क्या धर्म के पास कोई प्रतिकार—कोई सरक्षण नहीं रख छोड़ते, जिससे वे स्त्रियाँ अपनी आपत्ति में अवलम्ब भोंग सके ?’ इसीलिए ‘प्रसाद’ का कलाकार नारी के निश्चल हृदय के साम्य-सुख की सराहना करता है । जनमेजय के नाग-यज्ञ की ‘कलिगा’ कहती है—‘साधारण मनुष्यता से कुछ ऊँचे उठा लेने वाला दम्भ, हृदय को बड़े वेग से पटक देता है, जिससे वह चूर हो जाता है । महादेवी, चूर होकर, मार्ग की धूत में मिलकर, समता का अनुभव करते हुए चरणचिह्नो की गोद में लोटना भी एक प्रकार का सुख है, जो सब की समझ में नहीं आता ।’ (पृ० ७८) ।

अन्ततः ‘अजातशत्रु’ की वासवी के शब्दों में पृ० १२१ पर नारी-हृदय की जो परिभाषा मिलती है, वही ‘प्रसाद’ का भी अभिमत जान पड़ता है : ‘नारी का हृदय कोमलता का पालना है, दया का उद्गम है । शीतलता की छाया है और अनन्य भक्ति का आदर्श है ।’

: १३ :

‘नवीन’

‘डग डग रोटी, पग पग नीर’ वाला मालवा (मध्य भारत) कालिदास के जमाने से आज तक साहित्यिक प्रतिभाओं की बड़ी सरस उपजाऊ भूमि रही है। इसी भूमि से पुष्पदन्त जैसे अपभ्रंश कवि मिले। आधुनिक काल में मराठी कवि तावे, स्व०रमाशंकर शुक्ल ‘हृदय’ इसी भूमि के रत्न थे। हिंदी-काव्य-क्षेत्र को इसी भूमि के कई कवियों ने सींचा है, सर्वश्री हरिकृष्ण ‘प्रेमी’, जगन्नाथ प्रसाद ‘मिलिंद’, शिवमगलसिंह ‘सुमन’, वीरेन्द्रकुमार जैन, गजानन माधव मुक्तिबोध, गिरिजाकुमार माथुर, हरि व्यास, नरेश मेहता, महेन्द्र भटनागर, इंदिरा गुप्त और मैं हूँ। इन सब में अनन्य साधारण हैं ‘नवीन जी’।

“हम ‘नवीन’ मतवाले” अपने-आपको कविता में लिखने वाले श्री बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ एक मस्त-मोला मालव-पुत्र हैं। उन्होंने सदा वृहत्तर श्रेयस के लिए लघुतर प्रेयो का त्याग किया है। इसी में उनके कवि-व्यक्तित्व की परम-सार्थकता है। उन्होंने बहुत बचपन में अपना घर छोड़ा। मध्यभारत से उत्तर-प्रदेश में आये। कानपुर में स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी जी के चरण-पद्मों में पत्रकारी सीखी, उसे राजनीतिक आन्दोलनों की पुकार पर छोड़ा। अन्ततः आकर राजनीतिक सत्ताओं के संघर्ष में हिन्दी के प्रेम और सेवा के लिए उन्होंने बड़े-से-बड़े पदों का भी त्याग किया। ‘यह शाश्वत टोह’ उनके अन्तराल को सदा मथती रही है। इसी ने उन्हें धर्मों तक ‘हम अनिकेतन, हम अनिकेतन’ बना दिया था। ‘क्वांति की यह टेरे मेरी!’ उनके हृदय के अन्तरतम में व्यापी हुई है। वही उनकी आत्मा में से बार-बार हँकार कर उठती है—‘सिरजन की ललकारें मेरी!’ उनके व्यक्तित्व में तीन सूत्र जैसे एकप्राण हो गये हैं : ममी अभ्यात्मवादी, ब्रह्मवादी,

जुभाऊ, आत्म-प्रगल्भ नेता, प्रणय-व्याकुल, सौन्दर्योपासक, सहृदय कलाकार। यह तीनों स्वर उनकी रचनाओं में बार-बार उभर कर सामने आते हैं।

उनकी काव्यरचना में एक अपनापन है, उनकी भाषा की अनगढ़, अटपटी अपनी शली है, 'वह रंग ही नया है। कूचा ही दूसरा है।' यह व्यक्तित्व का खरापन, यह अखण्डपन और सहजता उनकी कविता में एक नया ही स्वर भर देती है; वस्तुतः, 'कुङ्कुम' या 'अपलक', ये दो प्रकाशित संग्रह उनके व्यक्तित्व का सपूर्ण चित्र नहीं उपस्थित करते। उनकी अप्रकाशित रचनाओं में उनका व्यक्तित्व कहीं अधिक निखरा है। इसीलिए इस रेखाचित्र या समीक्षण लेख में उनके सग्रहाकार न छुपे पद्यों के अधिक उद्धरण हैं।

‘सुन्दर’ की व्याख्या करते हुए वे कहते हैं :

ओ सौंदर्य-उपासक, तुमने सुन्दर का स्वरूप क्या जाना ?

मधुर, मंजु, सुकुमार, मृदुल को ही क्या तुमने सुन्दर माना ?

क्यों देते हो चिर-सुन्दर को इतने छोटे सीमा बन्धन ?

कठिन, कराल, ज्वलंत, प्रखर भी है सौंदर्य-प्रकेत चिरंतन !

ललित, चारु, लघु, कोमल, तनुपर हिय न्यौछावर करने वालो,
मधुर, मधुर, सुकुमार गीत के तुम मनहर स्वर भरने वालो,
नहीं हुई है पूर्ण तुम्हारी सुन्दर की अर्चना अलौकिक,
चिर सुन्दर का स्रवन तुम्हारा रहा अभी तक केवल मौखिक,
जब तक उसकी वह कराल छवि कर न सकोगे मनसे स्वीकृत,
तब तक नहीं हो सकोगे तुम सुन्दर के द्वारा अंगीकृत।
ओज, तेज, विक्रम बल, दृढ़ता, महानाश-क्षमता, निर्ममता,
अडिग धीरता, कुलिशकठिनता, भीम शक्तिमत्ता, चित्-समता,
नित अपराजित सहनशीलता, नित्य अकंपित नवल सृजन-रति,
नित बाधा-भूधर उत्पाटन, नित्य क्रान्ति-कृति, नित अबाध गति,

ऐसा है सौंदर्य समुच्चय, ऐसा है वह सुन्दर प्रियवर,

ऐसा है वह जीवन-रंजन, ऐसी है उसकी छवि हिय-हर !

‘नवीन’ जी के काव्य में इसी प्रकार के परुष, सम्पूर्ण-सत्य-दर्शी सौंदर्य के दर्शन होते हैं। वे केवल ‘कोमल से कोमलतर, कोमलतर से कोमलतम’, सौंदर्य से संतुष्ट नहीं। इसी कारण से जहाँ-जहाँ भी उन्होंने अपनी कविता में अपना उल्लेख किया है, चाहे वह ‘कु कुम’ के ‘पराजय-गीत’ में हो, चाहे ‘अपलक’ के ‘४६-वें वर्षान्त के दिन’ या ‘षण्ठ सिंहावलोकन’ में हो, वे सदा अपने विषय में

आश्वस्त, अपने वैराग्य में भी आनन्द लेनेवाले आत्म-स्वीकृति के रस से सराबोर है। 'अपलक' के 'हम है मस्त फकीर' गीत में वह लिखते हैं :

तुम्हें मिली है मानव हिय की यह चंचल ठकुरास !

पर, हमको तो मिली अचंचल मस्ती की जागीर !

तुम समझो हो कि अब हो चले हम नवीन, प्राचीन !

क्यों भूलो हो कि हम अमर हैं ! हम हैं लौह शरीर !

हम हैं मस्त फकीर !

उनकी कविताओं का अधिकांश उनके कारागृह-जीवन में लिखा गया है। अतः उनमें स्मृति-तत्त्व का आधिक्य स्वाभाविक है। उन्होंने अपने-आपको कुरेद-कुरेद कर कोसा है, बुरा-भला कहा है, स्वयं का मूल्यांकन निर्मम भाव से किया है। उनकी कविता का एक प्रधान स्वर इस आत्म-दुर्बलता की स्वीकृति और आत्म-गौरव के आग्रह के बीच के द्वन्द्व से उपजा है। दो उदाहरण मेरी बात को स्पष्ट करेंगे :

१. हम अलख निरंजन के वंशज

हमने भी पाया अजब हृदय, हम जग को करने प्यार चले
पर अजब तमाशा हुआ यहाँ, हम सब के हो हिय हार चले
जिस जिसको हमने अपनाया, वह बेगाना हो गया यहाँ—
मरु में सनेह-वर्षण करते इस जग में हम बेकार चले !
हम रहे फुट फैंसल यों पर हम इधर-उधर हिय हार चले—
जीवन की इस डगरी में हम अपना सब कुछ ही वार चले
जिनको हमने अपना समझा वे ही अब हमसे कहते हैं—
तुम कौन हमारे होते हो ? तुम गलत धारणा धार चले !
हम जन्मजात बौद्ध ठहरे हमको कब आई अकल जरा ?
इस छन भी तो उन सब के हित हम हो जाते हैं विकल ज़रा ।
ऐसा कुछ लगता है गोया अपने ही दिल के टुकड़े को—
अपना-सा कर पाने में हम हो गये यहाँ पर विफल ज़रा ।
हम पास बड़े जितना उनके वे उतना हममें दूर हुए,
वत्सलता, स्नेह, दुलार, प्यार, सब उनको नार्मज़ूर हुए:
हम थे सुगलते में अब तक, जब ठेस लगी तब होश हुआ—
इस खरी आँच के लगते ही, हिय के संभ्रम बेनूर हुए ।
फिर भी हम तो हैं मस्ताने, है हमें न ख्वाहिश दानों की—

हम नहीं भिखारी दर-दर के परवाह न निज अरमानो की—
हम अलख निरंजन के वंशज निज मनोरथों के हम हँता
अपना सबकुछ देने में ही है सार्थकता इन प्राणों की।
और इससे भी ज्यादा स्पष्टवादिनी और शानदार यह कविता है :

२. आरा-ईमाँ

रंग दिखाते हैं, राग गाते हैं
हम परेशानियाँ उठाते हैं
रोज़ कहते हो बस ज़ग ठहरो
हम अभी एक दिन में आते हैं !
कब से यह नेह-दीप टिमटिमाता है
क्या कभी ध्यान इसका आता है ?
हुए चालीस बरस से ऊपर—
तेल अब खत्म हुआ जाता है !
आग तडपे कि वेदना जागी
कैसे हो मन विशुद्ध बैरागी ?
रंगामेज़ी का खेल जब हो तो
क्यों न सब सृष्टि बने अनुरागी ?
हमने चाहा कि बाँध लें मन को
तुमने सोचा कि मृत्तिका-कन को
इतनी जुरअत कि बने स्पंदहीन ?
और दे थाम इस रुधिर-रन को ?
हमने कब गर्व किया संयम का ?
जोग-बैराग का, नियम-यम का ?
हममें यह ताव कहाँ है, पीतम;
जो कि हम दम भरें परिश्रम का ?
आज भी हूक उठ ही आती है,
और 'तबीयत य' लुट ही जाती है,
कुछ हुए हैं अजीब वाक़े नवीन
उनकी उम्मीद कब बर आती है ?

उनके इसी मस्त फक्कड़पन ने एक और उनकी कविता में धरती की सौँची
ताज़गी बनाये रखी है। जैसे 'कु कुम' में ब्रजभाषा की रचना 'अपनी प्रीत को

भरम गुह्यो काहू को बतैयो ना' या 'माधुरी' के पत्राक मे प्रकाशित बहन को भाई के जेल से पत्र या 'डोले वालो' नाम की कजरी और दूसरी ओर उनकी रचनाओं मे एक विद्रोहपूर्ण अराजकता का अनिर्वध स्वर भरा है। (जिसे प्रगतिवादी मित्रो ने गलती से प्रगतिवादी लेख समझा था।) राष्ट्रीय आन्दोलन के आरम्भिक दिनों मे यह ध्वसवादी, अराजकवादी स्वर प्रायः सभी भाषाओं के कवियों मे मिलता है। शैले ने उसी स्वर मे एशिया का गीत लिखा था (केंकी मे)। उसी स्वर से अनुप्रेरित होकर केशवसुत (भराठी कवि) ने 'साथी ना मेले-ल्याचे, माथी त्या दिल जानाचे, गाणार वडवाले ते' (डंका) जैसे स्वर उठाये, और उसीसे प्रेरित होकर जोश मलीहाबादी ने 'इन्सानियत का कोरस' लिखा। उसी से प्रेरित काजी नजरुल इस्लाम की 'अग्निवीणा' थी। उसी ध्वंसवादी, अराजकवादी वृत्ति के स्वर भगवतीचरण वर्मा, 'दिनकर' और नागार्जुन तक मे मिलते हैं। उन्ही से जैसे बचते गिरिजाकुमार ने अपने संग्रह का नाम 'नाश और निर्माण' या शिवमगलसिंह 'मुमन' ने 'प्रलय-सृजन' रखा।

इस सर्वनाशवादी स्वर का सर्वोत्तम उदाहरण उनकी आरम्भिक काल की रचना 'विप्लव-गायन' और इधर उनके गद्य मे 'अपलक' आदि संग्रहों की भूमिकाएँ हैं। 'विप्लव-गायन' मे कविवर 'नवीन' ने कहा था :

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ—

जिससे उथल-पुथल मच जाए ॥

एक हिलोर इधर से आए—एक हिलोर उधर से आए,
प्राणों के लाले पड जाएँ, त्राहि-त्राहि रव नभ में छाए,
नाश और सत्यानाशों का, धुँआधार जग में छा जाए,
बरसे आग, जलद जल जाएँ, भस्मसात् भूधर हो जाएँ,
पाप-पुण्य, सदसद्भावों की—धूल उड उठे दाएँ-बाएँ,
नभ का वक्षस्थल फट जाए, तारे टूक-टूक हो जाएँ।

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ—

जिससे उथल-पुथल मच जाए ॥

नियम और उप-नियमों के ये बन्धन टूक-टूक हो जाएँ
विश्वम्भर की पोषक बीणा के सब तार मूक हो जाएँ
शान्ति-दण्ड टूटे—उस महारुद्र का सिंहासन थराए,
उसकी पोषक श्वासोच्छ्वास, विश्व के प्राँगण में घहराए,
नाश, नाश हा ! महानाश की प्रलयकारी आँख खुल जाए !!

यह 'सर्व सहायवादी' (निहिलिस्ट) स्वर कवि को एक और उत्कट वैराग्य-पूर्ण (जैसे 'कोऽहम् ?') और 'कार्य-कारण-शून्यता'—दूसरी कविता की पैरोकी मैने 'हंस' में की थी 'कपडा-राशन-शून्यता' नाम से) रूखी तर्कयुक्त पद्य रचना की और प्रेरित करती है, तो दूसरी और प्रासंगिक रचनाओं की और (यथा 'कुङ्कुम' की प्रथम जेल में कड़े परिश्रम पर रचना या युद्धकालीन 'धन्य सभी स्तालिन जन गण' नाम रूस-प्रशंसा या गांधी-गुणाष्टक या 'हिन्दुस्तान हमारा है, यह भारतवर्ष हमारा है' या 'भूटे पत्ते चाटने वाले मजदूरों' पर कविताएँ) ले जाती है।

इस प्रकार से 'नवीन' जी की कविता में एक दार्शनिक-रहस्यवादी धारा है। दूसरी उत्कट प्रणय-निवेदन की उत्तान शृङ्गारभरी (प्रिय, तुम आज भरी भारी-सी, या 'मत टुकराओ मुझे सलोनी, मैं हूँ प्रथम प्यार का चुम्बन'; या 'सायुज्य-याचा') धारा, और तीसरी धारा है राष्ट्रीय-सामाजिक उद्बोधन पर, विद्रोही काव्य-रचना की धारा।

इन्हीं सब विषयों में बार-बार उभर कर आने वाला विषय (जो प्रणय से सम्बद्ध है) ठे मरण। परन्तु फ्रायड के अनुसार कार्य का उत्कट रूप वस्तुतः आत्म-हनन ही है। आत्म-दान का आनन्द इसी में है। प्रणयानुभूति की इस परम्परा को हमें चन्द्रबली पांडेय के शब्दों में न केवल कालिदास अपितु उपनिषदों तक ले जाना होगा। चन्द्रबली जी अति सयमी व्यक्ति है, परन्तु उनका काम के प्रसंग में अध्ययन यहाँ उद्धृत करने योग्य है :

“ 'मिथुन' और 'काम' की आज बड़ी चर्चा है। फ्रायड (सन् १८५६-१९४० ई०) और मार्क्स (१८१८-१८८३) की कृपा से इनको स्थान भी अच्छा मिल गया है, अतएव थोड़ा इसे भी देख लेना चाहिए कि वास्तव में मानव काव्य-क्षेत्र में इनका महत्त्व क्या है। फ्रायड की शोध के विषय में हमारा इतना ही कहना है कि वस्तुतः वह निदान के रूप में है, कुछ विधान के रूप में नहीं, जो उसका इतना ज्ञापन हो रहा है। यूरोप के लिए भले ही उसकी शोध नवीन चमत्कार हो, पर भारत के लिए तो वह अति पुरानी बात है। भर्तृहरि के 'शृङ्गारशानक' में इस कथन पर ध्यान तो दीजिए :

न गम्यो मंत्राणां न च भवति भैषज्यविषयो

न चापि प्रध्वंसं व्रजति विविधैः शांतिकशतैः

अमावेशादङ्गे किमपि विदधद्भङ्गमसमं स्मराय-

स्मारोऽयं अमयति दृशं पूर्णयति च ॥

“कामदेवरी अपस्मार नास रोग से पीड़ित हुए मनुष्य की व्यथा न तो

मन्त्र-तन्त्र से दूर होती है, न औषधियों के प्रयोग से जाती है और न शान्ति-पाठ आदि के कराने से ही शान्त होती है, किन्तु जब-जब इसका दौरा होना है, तब-तब रोगी के अंग में न्यूनाधिक भाव से एक प्रकार की असह्य वेदना उत्पन्न हो जाती है कि जिससे उसका शरीर छूटने लगता है, मन फरने लगता है और दृष्टि घूमने लगती है।

दूसरी ओर भर्तृहरि की यह घोषणा है कि

स्त्रीमुद्रां ऋषकेतनस्य परमां सर्वार्थसम्पत्करां
ते मूढाः प्रविहाय यान्ति कुधियो मिथ्याफलान्वेषिणः
ते तेनैव निहत्य निर्दयतरं नग्नीकृता मुण्डिताः केचित्
पञ्चशिरवीकृताश्च जटिलाः कापालिकाश्चापरे ॥

“जो मूढ़-जन कामदेव की परमोत्तम और सर्व प्रकार की सम्पदा को देने वाला स्त्रीमुद्रा का परित्याग करके बुद्धि-भ्रष्ट हो मिथ्या फल दूढ़ते फिरते हैं, उनको मीनकेतन ने भी बहुत कठोर दंड दिये हैं। कितने ही तो नग्न हुए, कितने ही रुण्डमुण्ड, कितने ही पचकेशी धारण किये, कितने ही जटाधारी बने हुए, और कितने ही कपाल हाथ में लिये हुए, भिन्नान्न करते घर-घर मारे-मारे फिरते हैं।

“महाराज कामदेव का दंड-विधान कहिये अथवा महामति फ्रायड की अतृप्तवासना, है तो दोनों दशाओं में भी इन तपस्वियों की वही स्थिति ? तो फिर हमारा मंगल कहाँ है ? भर्तृहरि स्पष्ट करते हैं :

एको रागिषु राजते प्रियतामदेहार्धहारी हरो
नीरागेऽपि यो विमुक्तललासंगो न यस्मात् परः
दुर्वास्मरबाष्पान्नगविषज्ज्वालावलीढो जनः
शेषः कामविडम्बितो हि विषयान् न भोक्तुं क्षमः ॥

“जैसे अनुरागियों में पार्वती को अर्धांग में धारण करने वाले शिव जी ही सबके शिरोमणि हैं वैसे ही विरागियों में भी संसार के भोग-विलास का सर्वथा त्याग करने वाले महादेव जी ही सब में अग्रगण्य हैं, क्योंकि कामदेव के व्याख्य सपों की असह्य विषाग्नि से संतप्त हुए अन्य जन तो मदन की चेष्टा से विडम्बित होकर न तो विषयादिकों का यथेच्छ भोग ही कर सकते हैं और न उनका त्याग ही कर सकते हैं।”

“शिव की इसी महिमा का प्रताप है कि शिवागमों में ‘सामरस्य’ का विधान है और उनमें खुलकर इसका प्रतिपादन भी किया गया है। देखिये ‘ज्ञानार्णव-तन्त्र’ में स्पष्ट कहा गया है :

अक्षुब्धः सत्त्वरभ्रोहे यावद्भेतः प्रवर्तते ।
 रजोमयं रजः साक्षात्सर्वविदेव न संशयः ॥
 प्रकृतिः परमेशानि वीर्यं पुंरुष उच्यते ।
 सर्वं साक्षात्सामरस्यं शिवशक्तिमयं ततः ॥
 तयोर्योगो महेशानि योग एव न संशयः ।
 सीत्कारो मन्त्ररूपस्तु वचनं स्तवनं भवेत् ॥
 नखदन्तच्छतान्यत्र पुष्पाणि विविधानि च ।
 कृजनं गायनं स्तुत्या ताडनं हवनं भवेत् ॥
 आलिंगनं तु कस्तूरीघुसृणादिकमद्रिजे ।
 मर्दनं तर्पणं विद्धि वीर्यपातो विसर्जनम् ॥

और यह 'छान्दोपयोनिपत्' के 'योपा वाच गौतमाग्निस्तस्या उपस्थ एव समिच्छदुपमन्त्रयते स धूमो' के सर्वथा मेल में है। अतः यह कहने में कोई भ्रम नहीं दिखाई देता कि यहाँ के ऋषियो ने इस तत्त्व को भली-भाँति समझ लिया था और किसी प्रगतिवादी की मनमानी के लिए इसे छोड़ नहीं दिया था। कारण 'श्रीहसविलास' से सुनिये :

शिवशक्तयोः समायोगादानन्दो योऽनुभूयते ।

स एव मोक्षो विदुषामबुद्धानां तु पातकम् ॥

किन्तु यह 'सामरस्य' सबकी खेती नहीं। यहाँ तो स्पष्ट निर्देश है :

शुद्धचित्तस्य शान्तस्य धर्मिणो गुरुसेविनः ।

अतिगुह्यस्य भक्तस्य सामरस्यं प्रकाशते ॥

अस्तु, हमें 'मिथ्याज्ञानविडम्बको' से सदा सतर्क रहना चाहिए और जैसे-तैसे परम्परा के मेल में उन्हें लाना चाहिए। काम की परम्परा अपने यहाँ क्या है, इसको स्पष्ट कर लेना चाहिए। कबीरदास का कहना है :

काम मिलावे राम को, जो कोइ जानै भेव ।

कबीर बिचारा क्या करै, यों कहि गये सुकदेव ॥

तात्पर्य यह कि 'काम' का जैसा विचार भारतीय वाङ्मय में हुआ है वैसा अभी यूरप में नहीं। फ्रायड का चिकित्सा में निदान को सूझी तो अपरस्मार को अतृप्त वासना का परिणाम कहा और उसकी पूर्ति को ही साधु समझा। फिर तो इस वासना पर उसकी ऐसी दृष्टि जमी कि फिर कभी इससे दूर न हुई और 'स्वप्न' तक जा पहुँची। जायसी के 'सने सूझ सो धन्ध' को फ्रायड ने विज्ञान का पद दिया और 'अन्तः सज्ञा' को वासना का अन्तःपुर बताया। वहीं

से उसकी भोंकी लोगो को भरमाती रही। परन्तु उसकी दृष्टि इससे आगे न बड़ी। परिणाम यह हुआ कि 'परिमोग' और 'परीवाह' के अतिरिक्त उसे कुछ और सूझा भी नहीं और सूझा भी तो थोड़ा परिष्कार। हाँ, 'परिष्कार' की ओर उसका साथी एडलर (१८७०-१९३७) अवश्य बढ़ा और साधना वा कविता के क्षेत्र में ही इसकी झलक सीमित न रही। उसने इसमें आत्मा का विलास और हेठी की भावना का पता लगाया, उधर जुझ (१८७५-१९०४) ने अनुसंधान किया और इस निदान में अतीत की अपेक्षा वर्तमान को महत्व दे काम-वासना की अतिव्याप्ति को दूर किया। फ्रायड, एडलर और जुझ की त्रयी ने इस क्षेत्र में जो कुछ किया उसका सहसा प्रचार हो जाने के कारण यहाँ भी उसकी बयार बही और कविता में कुछ उसकी भी फूक लगी। कथा-वार्ता में भी उसका प्रभाव गोचर हुआ परन्तु जैसा कि पहले कहा जा चुका है भारत की भारती में इसकी भी एक स्वतन्त्र परम्परा है, और है इसका भी एक स्वतन्त्र सम्प्रदाय।

कृष्ण कवि भवभूति का अभिमत है :

पूरोत्पीडे तडागस्य परीवाहः प्रतिक्रिया ।
शोकक्षोभे च हृदयं प्रलापैरेवधार्यते ॥

और एक उर्दू कवि का कथन—

रुकाव खूब नहीं तबा की रवानी में ।
बू फ़साद की आती है बन्द पानी में ॥

इस परम्परा और इस सम्प्रदाय को लेकर जो रचना बनी है वह 'कामायनी' कही जा सकती है। 'काम' के प्रसंग में 'प्रसाद' जी का कहना है :

जो कुछ हो, मैं न सम्हालूँगा
इस मधुर भार को जीवन के,
आने दो कितनी आती हैं
बाधाएँ दम संघम बन के ॥

चन्द्रबलीजी की सभी स्थापनाओं से सहमत होना संभव नहीं है, परन्तु 'नवीन' जी की बहुत सी प्रणय विषयक गीत रचना सहसा इस परम्परा का स्मरण अवश्य करा देती है। 'इधर सम्मेलन बना अनुताप जीवन का भयकर' तो ठीक है, परन्तु 'नवीन' जी बार-बार 'आज हुलसे प्राण' (अपलक) जैसी रचनाओं में :

बाँध लो परिर्भ-रसग्री मे सजन इस थकित जन को,

शिथिल बाँहो का बना लो ग्रीव माला एक क्षण को ।

आदि प्रयोगों का मुक्त उपयोग करते हैं, तब रीतिकालीन कविता का और उर्दू शायरी का उनपर प्रभाव स्पष्ट दिखाई देने लगता है ।

उर्दू शायरी में प्रणय की उत्कटता मरण की प्रतिभा के साथ-साथ चलती है (देखिये मेरा 'कवि-स्वभाव' लेख इसी ग्रंथ के अन्त में) । वहाँ ग़रेबों चाक़ होता है; प्रेम-पसंग में नज़र के खज़र चलते हैं और दिल के हजार टुकड़े कीमती तरह होते हैं पर वीभत्स नहीं माने जाते । 'नवीन' की रचनाओं में मृत्यु-पूजा का स्वर तो इतना नहीं है (जैसे इलाचन्द जोशी की 'विजनवती' में मरण-सुन्दरी का आह्वान या अर्चन है) परन्तु मरण को महा-मिलन या महा-परिणय मानने की बात जरूर है ।

भारतीय सस्कृति में मृत्यु को बड़ा महान माना गया है । गीता में मृत्यु का अर्थ बताया है परिवर्तन । पुराने सत-कवियों ने इसे 'चार कहारों के कंधे पर चढ़कर बाबुल के घर जाना' कहा है । यह घट का फूटना ऐसा माना गया है जैसे साधारण घटना हो । यह महाप्रस्थान, यह महायात्रा, यह महानिद्रा, यह अनंत में स्नान, यह शिखरारोहण, यह चिरतन विस्मरण, यह 'प्राणो मृत्युः', यह मौ की कोख में मुँह छिपा लेना ! इस काव्य के महान स्रोत को सूफी जलालुद्दीन रूमी ने इन शब्दों में व्यक्त किया था :

With thy sweet soul, this soul of mine

Hath mixed as water does with wine.

Who can the wine and water part,

Or me and thee when we combine ?

Thou art become my greater self,

Small bounds no more can we confine

Thou has my being taken on,

And shall not I now take on thine ?

Thy love has pierced me through and through

Its thrill with Bore and Nerve entwine

I rest a Flute laid on thy Lips,

A lute, I on thy breast recline.

Breathe deep in me that I may sigh,

Yet strike my strings, and tears shall shine.

इस कविता का भावार्थ है ससीम का असीम में एकाकार होना । रवीन्द्रनाथ ने इसी मूड में गीताजली में कहा था 'मरण जे दिन आस् बे तोमार दुयारे, की दिव ओहारे !!' मृत्यु के विषय में एक बहुत मार्मिक लेख मैंने मराठी में पढ़ा है । लेखक का शीर्षक है 'अन्तरवाड-मय के कुछ मृत्यु' । लेखक श्री शरच्चन्द्र चिर-मुले ने हम्लेट के विख्यात स्वगत भाषण, विक्टर यूगो के ले मिजराब्ल्स, जीन वालजीन् और जेवर्ट की मृत्यु के प्रसंग, डिकेन्स के 'टेल आफ् दू सिटीज़' में 'सिड्नी कार्टन' का मृत्यु और तासल्स्वाय के 'अन्नाकैरोनेना' में अन्ना की मृत्यु का तुलनात्मक अध्ययन किया है । हम्लेट ने कहा था—

"Had I but time—as this fell seargent death
Is stick in his arrest—O, I could tell you
But let it be—"

इस पृष्ठभूमि में 'नवीन' जी की मरण-विषयक अनेक कविताएँ बहुत पठनीय हैं । 'भाई आज बजी शहनाई' तो सबको परिचित ही है । परन्तु 'प्रयाण-बेला' और 'पहेली' यह दो कविताएँ देखिये । कविताएँ पढ़ते समय न जाने क्यों मुझे शाजापुर में देखी 'नवीन' जी की वृद्धा माँ की याद आ जाती है । उनका कुछ वर्ष पूर्व देहान्त हुआ । वे ही उनके जीवन की नवीन-विवाह पूर्व की एकमात्र परिवार सबल थी । प्रयाण-बेला को कविताएँ अपने-आप में अपनी कहानी कहती है :

१. कैसा मरण सन्देशा आया ?

कैसा मरण सँदेशा आया ?

किसके कंठाभरण स्वरों ने लय-संगीत सुनाया ?
देह थकी, जर्जरित हो गयी, बिगड़ गया कुछ खटका,
सज्ञा-शून्य शरीर हो गया, लगा मृत्यु का झटका,
देख लुप्त होते जीवन को मन संभ्रम में अटका;
जीवन का रहस्य यह क्या है ? क्या यह मृत्युमय माया ?

कैसा मरण सँदेशा आया ?

दो विभिन्न गतियाँ जगती में; इक जड़मय, इक चेतन,
जड़गति है धूर्खित आंदोलन, चेतन है उद्वेलन;
जब जड़ कण-समूह बन आया—चेतन का सुनिकेतन,
तब उसमें विकास गति आयी; जड़ ने जीवन पाया !

अभिनव मरण सँदेशा आया !

जिनने मरकर चिर-जीवन का रुचिर रूप पहचाना,
जिनने निज को खोने ही में शुचि निजत्व को जाना,
वे बोले कि मरण है जीवन का ही एक बहाना,
है त्रिजत्व का द्वार, मृत्यु तो है जीवन की छाया !

अभिनव मरण सँदेसा आया !

जीवन का अखंड वैश्वानर हहर-हहर कर चमका,
भय भागा संदेह हट गया, छूटा संशय तम का,
अपने 'स्व' को 'स्वधा' सम होमा टूटा फंदा यम का;
अपने मन की हुई मृत्यु तब चिर-जीवन लहराया !

नव तब मरण सँदेसा आया !

२. पहेली

खूब जानता हूँ मृत्यु जीवन की एकता में
खूब पहचानता हूँ संभ्रम के छल-छद्म,
खूब जानता हूँ माया-मोहिनी के हाव-भाव
विभ्रम करण मानता हूँ सब भव-बंध,

किंतु अनजान प्राण अपनों को जाते देख

बरबस हाहाकार करते हैं मूढ़ मंद

मोह मैं कहूँ ? या इसे मानव-स्वभाव कहूँ ?

मरण-विछोह से क्यों हो साहित्य खंड-खंड ?

यह जो मरण-भीति मानव के हिय में है

वह क्या है भावी नव जीवनोत्क्रमण-त्रास ?

यह जो विछोह-जन्य वेदना है मानव में

वह क्या है नूतन-जन्म-पीड़ा का ही विलास ?

जीवन-मरण एकरूप हो गये हैं किंतु

फिर भी समाया जग-जीवन में मोह-फाँस;

आँसू हैं, हिचकियाँ हैं, प्राणों का तड़पना है,

हिय में भरा है गहरा-सा एक उच्छ्वास ।

अपनों को जाते अवलोक नयनों से जब

अपनों को देखा जब होते यों त्रिजत्व लीन—

मृत्यु-यवनिकाऽक्षेप-अंतर में देखा जब

नट को पट-परिवर्तन-लीला में तल्लीन—

देखा जब पंख तौलते थों प्राण विहंग को
चंचु किये उधर जहाँ है पथ अंतहीन
उस क्षण अपने ही आप आया हिय भर
भर-भर-भर उठे आप ही ये दग दीन !

अन्त मे 'नवीन' जी के कवि-व्यक्तित्व का यह सम्मानमय स्मरण उनके जीवन के रेखाचित्र के बिना सम्पूर्ण नहीं होगा। उन्हीं के शब्दों मे वह चित्र निम्न प्रकार से है। यह 'नवशक्ति' मे बहुत वर्षों पूर्व छपे उनके स्वयं के लेख का एक अंश है। जिस 'माधव कालिज' उज्जैन का इस लेख मे जिक्र है उसमे इन पक्तियों के लेखक ने १९३७ से १९४८ तक अध्यापक-कार्य किया। परन्तु 'नवीन' जी के आरम्भिक स्कूली दिनों मे इन पंक्तियों के लेखक के अग्रज भाई और श्वसुर भी 'नवीन' जी के सहपाठी रह चुके हैं। 'नवीन' जी स्कूली विद्यार्थी के नाते बड़े नटखट, शरारती और मेधावी व्यक्ति थे, ऐसा मुझे पता चला है। उनके वे आरम्भिक स्मरण यहाँ देना अप्रासंगिक होगा। बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' के शब्दों मे १९३२ तक उनका जीवन थो बीता :

“मेरा जन्म ग्वालियर राज्य के शुजालपुर नामक परगने के मयाना नामक गाँव मे हुआ था। मेरी माता कहा करती है कि गायों के बाँधने का एक बाड़ा मेरे ताऊ जी के घर मे था। उसी मे अपने राम ने जन्म लिया। वहाँ कई गायों ने बछड़े ब्याये होंगे। मेरी जननी ने उसी गोशाला मे मुझे भी जना। मेरे पिता बहुत गरीब थे—निःसाधन, किन्तु भगवद्भक्त ब्राह्मण। अतः जन्म के वक्त सिवा थाली बजने के और कुछ धूमधाम न हुई। गाँव का सादा जीवन, गरीबी और अर्थाभाव, ये मेरे चिर-परिचित मित्र हैं। जब मुझे कुछ होश हुआ तो मुझे इतना याद पड़ता है—मैं कोई तीन साढ़े तीन वर्ष का रहा हूँगा—कि मेरी माता मुझे गोद मे लिटाकर, मीठे-मीठे बिहाग के स्वरो मे अष्टछाप के पदों को गाकर मुझे लोरियों सुनाती और सुलाया करती थी।

इसके बाद मैं कुछ और बड़ा हुआ। गाँव मे लड़कों के साथ खेला करता था। मैं कुछ बुद्धू-सा था। खेल मे जरा फिसड्डी रहता था।

फिर कुछ दिन गुजरे और चूँकि मेरे पिता श्री श्रीमद्वल्लभाचार्य के वैष्णव-सम्प्रदाय के अनुयायी थे और उदयपुर-राज्यान्तर्गत वैष्णवों के प्रधान तीर्थस्थल श्रीनाथद्वारा चले गये थे, अतः मेरी माता मुझे लेकर नाथद्वारे चली गईं। नाथद्वारे मे मैं काफी दिनों रहा। पर वहाँ पढ़ाई का कोई इन्तजाम नहीं था। मेरी माता दूरदर्शिनी हैं। उन्होंने पिताजी से कहा कि लड़का यहाँ आचारा हो

जायगा। वे मुझे लेकर ग्वालियर-राज्य के शाजापुर नामक कस्बे में चली आईं। यह स्थान राज्य का एक जिला है। यहाँ हिन्दी-अंग्रेजी मिडिल स्कूल है। यहीं पर जीवन के कोई ग्यारहवें वर्ष में मेरी शिक्षा का क्रम प्रारम्भ हुआ।

मेरे परम सौभाग्य से मुझे यहाँ मेरे पिता के पुरातन मित्र सेठ भगवानदास जी भालानी के परिवार का आश्रय मिल गया।

मेरे परिवार के लोग चार आने महीने के मकान में रहते थे। फिर शायद आठ आने महीने के मकान में रहने लगे। बरसात में मकान टपकता था। रात-भर सोना दूभर था। मैं खूब ग्वाता था। कुछ दूध की जरूरत भी महसूस होती थी। पर दूध के लिए पैसे कहाँ से आवें? तब माताराम ने लोगों का अनाज पीसना शुरू किया। इससे जो पैसे मिलते थे, उससे मैं दूध पीता था। पैरों में जूते पहनना एक आराम-तलबी समझी जाती थी। इसलिये बन्दा नगे पैरों रहता था।

कपड़ों की भी ऐसी कोई इफरात नहीं रहती थी। पैबन्द लगे कपड़े पहनना और साल में सिर्फ दो धोतियों पर गुजर करना एक मामूली और बिलकुल स्वाभाविक बात थी। किताबें कुछ खरीदी जाती थी और कुछ माँग ली जाती थी। इसी तरह जीवन के ये बरस बीते।

शाजापुर से अंग्रेजी मिडिल पास करने के बाद मैं हाई-स्कूल की शिक्षा के लिये उज्जैन चला आया। यहाँ पर माधव कालेज नामक एक शिक्षा-संस्था में मेरी शिक्षा होने लगी।

पाठक पूछेंगे कि मैं पढ़ने में कैसा था। साफ बात यह है कि पढ़ाई-लिखाई में मैं निहायत साधारण और थर्ड क्लास था। स्मरण-शक्ति बहुत मामूली, परिश्रम का माद्दा कम। कुछ सपने देखने का और हवाई किले बनाने का आदी। कम्बख्ती है कि आज तक यह आदत नहीं छूटी। सन् १८१६ ई० में, जब मैं दसवें दर्जे में था, उस साल लखनऊ में कांग्रेस होनेवाली थी, जिसमें नरम और गरम, दोनों दल, मिल बैठने का निश्चय कर चुके थे, मैं लखनऊ कांग्रेस में शामिल हुआ था।

मैट्रिकुलेशन परीक्षा के बाद नतीजा आया और मैं पास हो गया। अब आगे पढ़ने की सूझी। सोचा, चलो, कानपुर चले और पढ़ें; पिता के पास तो कुछ था नहीं, जो कालेज का खर्चा दे सकते। इसलिये मैंने स्वावलम्बी होकर पढ़ने की ठानी। मैंने अपना बिस्तर बाँधा, ट्रंक में कुछ किताबें भरी और कानपुर का टिकट कटाकर चल दिया। आज मैं जब पीछे की ओर घूमकर

देखता हूँ तो यह पाता हूँ कि मेरे जीवन में लखनऊ कांग्रेस की मेरी पहली यात्रा और परीक्षा के बाद कानपुर की यह दूसरी यात्रा बहुत महत्वपूर्ण साबित हुई। उन्होंने मेरे जीवन का प्रवाह एकदम बदल दिया। पहली यात्रा में गणेशजी, माखनलाल जी आदि गुरुजनों के दर्शन मिले, उनसे परिचय हुआ। दूसरी यात्रा में गणेशजी का आश्रय मिला, दुनिया को देखने का अवसर मिला और राजनीति तथा साहित्य में थोड़ा-बहुत प्रवेश करने एवं कार्य करने की प्रेरणा मिली।

गणेशजी मेरे लिए क्या थे, यह मैं क्या बताऊँ? मुझे पन्द्रह वर्षों तक उनके चरणों में बैठने का, उनके नेतृत्व में काम करने का, उनकी प्रेरणा से कारागार की और अग्रसर होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। मैं इतना ही कह सकता हूँ कि उनके सदृश मुझे दूसरा आदमी आज तक देखने को नहीं मिला।

उन दिनों जब कानपुर आया तो मैं खाता खूब था। चालीस-चालीस रोटियाँ उड़ा जाना वायें हाथ का खेल था। छात्रावास के सभी महाराजों के लिए मैं जूजू था। लोग मुझे अपने मेस (रसोईघर) में लेते हिचकते थे। गणेशजी ने ही मेरा सब प्रबन्ध किया। लिखने की ओर जो मेरी प्रवृत्ति हुई, उसका श्रेय भी पूज्य-चरण गणेशजी ही को है। यो तो बहुत पहले से लिखने की ओर रुचि थी, पर प्रेरणा गणेशजी की ही थी। अगर मैं यो कहूँ कि उन्होंने मुझे कलम पकड़कर लिखना सिखाया तो अत्युक्ति न होगी।

असहयोग आंदोलन में बी. ए. (चतुर्थ वर्ष) से कालेज छोड़कर आने के बाद का मेरा जीवन तो बहुत कुछ प्रकट ही है। अतः उसके सम्बन्ध में मैं क्या लिखूँ? 'प्रताप' से मेरा जो सम्बन्ध है, वह शायद केवल पंडित शिवनारायण मिश्र को छोड़कर अन्य सभी से प्राचीनतम है।

पहली मर्तबा जब मैं डेढ़ वर्ष के लिए, सन् १९२१ के दिसम्बर में, जेल गया, उसी समय मैंने जेल में अपनी 'विस्मृता ऊर्मिला' लिखनी शुरू की थी, जो बाहर आने पर ठप हो गई और जिसे मैंने गत १९३२ की ढाई बरस वाली सजा में पूरा किया।

“सन् १९३० की दो बार की जेल-यात्रा तथा १९३२ के लम्बे कारावास की एक कहानी है। पर अब न कहूँगा।”

बाद की कहानी साहित्य-जगत में सुविख्यात है। 'नवीन' जी अपने काव्य-गुरु 'एक भारत, य आत्मा' की भाँति काव्य के प्रकाशन से सदा अपने

को बचाते रहे। परिणाम यह है कि बीस वर्ष पूर्व जो रचनाएँ छपनी चाहियें थी, वे अब छप रही हैं। 'देर आयद, दुखस्त आयद,' सिर्फ उन्हे ये सब वैज्ञानिक तर्क-चिन्ता बहसवाली भूमिकाएँ कविता-संग्रह में नहीं लिखनी चाहिएं। उनके बिना भी उनकी काव्य रचना के आनन्द में कमी नहीं आती। फिर क्यों यह वितण्डा ?

‘नवीन’ जी की सारी कृतियाँ शीघ्रातिशीघ्र प्रकाश में आये, इस कामना से लेख समाप्त करता हूँ।

: १४ :

‘निराला’

‘निराला’ का रेखा-चित्र शब्दों के चौखटे में नहीं समाता। हिन्दी का यह अभिशप्त सूफी, यह मस्ताना फकीर, यह क्रान्तिकारी सौंदर्यदर्शी, यह दार्शनिक सहृदय—सब विशेषणों के बाद भी विशेष है। ‘अनामिका’ का चित्रकार, साहित्यिक सन्निपात का शिकार, ‘भारति ! जय-विजय करे !’ का क्लासिक गायक, व्यंग की तीक्ष्ण अतिवास्तववादी चोटों से मर्मांतक पीड़ा पहुँचाने वाला, आहत परन्तु हत कवि, ‘निराला’ !

‘निराला’ के सनूचे गठन में एक तिका अनारकता है। एक अन्तर्दृष्टि।
जैसे :

स्नेह-निर्झर बह गया है,

रेत-सा तन रह गया है।

‘निराला’ के दर्द की गोंठ कहीं गहरे में है। उसका ऐसा ऊपरी-ऊपरी विश्लेषण कि ‘निराला’ को आर्थिक कष्ट रहे, प्रकाशकों ने लूटा, स्त्री का प्यार नहीं मिला, वे देवियों की उपेक्षा-अपमान से उत्पीडित रहे, एक साथ सब परिवार प्लेग का शिकार हो गया, या कि उन्हें पर्याप्त यश और मान नहीं मिला, आदि सब व्यर्थ के और बिल्कुल ऊपरी कारण है। वास्तविक कारण कहीं और गहरे में है। ‘गीतिका’ की भूमिका में निराला जी लिखते हैं—‘चूँकि मैं बाजार का नहीं बन सका, शायद सरस्वती ने इसीलिए मेरे स्वरो को बाजारू नहीं बनने दिया।’

निराला जी से मेरी पहली भेंट लखनऊ में हुई। भूसा मण्डी में ‘निराला’ का तग, छोटा-सा मकान बड़े कष्ट से मिला। अन्दर एक भव्य-वपु व्यक्ति तहमद

पहने सो रहे थे, पढ़ रहे थे। जगे, बड़े प्रेम से स्वागत किया। आले में एक बोतल रखी थी उसे खोल कर सुरती निकाली, मल कर फाँकते जाते थे, आँखों में विपाद और ओज का अजब मिश्रण था! गर्दन हिलाते तब लम्बे वाले अभिनेताओं की भौंति हिलते। रवीन्द्रनाथ की 'सूरदास' कविता सुनाई। अपने गद्य के अवतरण भी सुनाते जाते। 'गीतिका' के 'नयन से नयन बँधे' वाले गीत की विशद व्याख्या की और बीच-बीच में ब्राउनिंग, कालिदास, मार्शकेल और गालिय के उद्धरण सुनाते जाते। वे उनके कमरे में बिताये छः घण्टे, एक अविस्मरणीय साहित्यिक दावत थी।

निराला जी से दूसरी भेंट मेरठ साहित्य-परिषद् में हुई। वे होमवतीजी के यहाँ ठहरे थे। एक साथ दो-दो रसगुल्ले मुँह में भर कर खाते जाते और कोई नर्म परिहासमयी बात कह कर कह रहा लगाते। बंगाल के कलामय वातावरण की छाया में पले-पनपे, नियति के निर्मम व्यग के शिकार इस कलाकार में, लखनऊ की नफ़ासत का भी रंग चढ़ा था। मुझसे सूखी कवियों की महत्ता की बात की। जब मैंने उनका एक स्केच बनाया, ता बोले : "यह तो विकटोरिया रानी की-सी शक्ल बन गई।" रामविलास शर्मा तब पास ही बैठे थे। बोले—“निराला जी, ओठ तो कुछ वैसे ही हैं, डील-डौल चाहे हाथी का-सा हो।”

निराला जी से मुक्त छन्द पर भी बहुत विस्तार से चर्चा हुई। वे बंगला के स्वर-आलोडन को खड़ी बोली में असम्भव बताते थे। इसीलिए उनका कहना था कि केवल घनाक्षरी ही उसके अनुकूल थी। नये कवियों में वे तब शिवमगल सिंह 'सुमन' को बहुत प्रेम करते थे, और गिरिजा कुमार माथुर को भी खासा होनहार मानते थे। तब तक 'निराला' पूर्ण स्वस्थ थे, तन से और मन से। तेजयुक्त, दीप्त और संप्रोत गम्भीर।

सात वर्षों का व्यवधान बड़ा व्यवधान होता है। इस बीच में एक विश्व-व्यापी महायुद्ध घटित हो गया। 'निराला' वह निराला न रहे। मैं १९४८ में राहुल जी के साथ शासन शब्दकोष का कार्य कर रहा था। सत्यनारायण कुटीर में ठहरा था। राहुल जी पहाड़ चले गये थे। एक दिन शाम को वही आनन्द जी, श्री कृष्णदास, शमशेर और मैं बैठे कुछ विचार कर रहे थे, कि सहसा उधर से 'निराला' आ गये। उनके साथ में गले में माला पहने गंगाप्रसाद भांडेय थे, 'निराला' ने जो माला पहनी थी सो उन्हें दे दी थी। वे राहुल जी से मिलने आये थे। सुना—नहीं हैं, तो आनन्द जी से बातें करने बैठे। अब

बाल छुट गये थे, बदन की कसावट कुछ ढीली-सी हो गई थी। आँखों में वह दर्पेन्त सिंह का-सा निश्चिन्त आत्मविश्वास मन्द होकर, एक आतंक को अमान्य करके भी, उसकी सत्ता से तग शरविद्ध हिरण की-सी आर्तता आ गई थी। बोले : “मैंने यूरोप के सब हिलस्टेशन देखे हैं। आल्प्स पर हमारा डेरा था। गेटे से मैंने बातें की थी। मगर वहाँ का पानी हमें पसन्द नहीं। राहुल जी चले गये। अच्छा फिर मिलूंगा।” किसी ने कहा—“पन्त जी भी परसो जाने वाले हैं।” निराला बोले—“हाँ, मैं भी जाता, पर वहाँ का पानी हमें माफिक नहीं आता। हमें यही अपना हिसाब-किताब करना है। जनता दुर्ती है, गोली चल रही है। पर हम तो सन्यासी हैं। अच्छा चले।” शमशेर और पाडेय को साथ लिये वे चले गये। वही मस्तानी भूमती चाल, वही उन्नत भाल, परन्तु कपड़े फकीरो-से, बाना कैदियों का-सा। मानो युग की मेधा अब गुराँती नहीं, परन्तु भुनभुनाती चली जा रही थी।

१९४८ के वर्षा-काल में इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के हाल में खचाखच भीड़ थी। कालेज के छात्र और छात्राएँ ‘बच्चन’ के प्रणय-गीतों की आतुरता से राह देख रहे थे। और कवि जम नहीं पाते थे। ‘निराला’ अथ्यक्ष थे। वहीं गेरुआ तहमद और ऊपर एक दुपट्टा। सर्दी में भी नगे बदन। दाढ़ी कुछ-कुछ रुपहली घेतरतीब बढी हुई। अन्त में उनकी बारी आई तो बोले—“ये यूनिवर्सिटीयों हमारी बनाई हुई है। मैं अभी घाव की चोट खाकर लौटा हूँ। सिर पर यह निशान बाकी है। अब हमारी जवानी नहीं रही, नहीं तो मैं आपका मनोरजन करता। फिर भी सुनाता हूँ!” कह कर, उन्होंने दो-तीन बहुत मधुर गीत सुनाये। बीच-बीच में व्याख्या करते जाते।

कवि-सम्मेलन समाप्त होने पर विद्यार्थियों को कुछ गद्य में लम्बा-सा सन्देश लिख दिया। चाय पर ‘बच्चन’, डा० सत्यप्रकाश और मैं उनके साथ थे। मैंने कहा : “निराला जी, सर्दियों में कुछ पहन तो लिया करे।” उसी तरह गर्दन को झटका देते हुए बोले—“आर्थिक प्रश्न रहता है। हमें हिसाब-किताब करना बाकी है। परन्तु कालिदास की उक्ति के सहारे जी रहे हैं।” उन्होंने कई श्लोक सुना डाले। फिर ‘बच्चन’ की ओर देख कर बोले : “अब दम-बोस बरस आप ही के हैं। आपका बहुत अच्छा रंग जमा है। यूनिवर्सिटी, आपकी है।” तब ‘बच्चन’ जी बोले—“निराला जी आप तो यूनिवर्सिटी के क्या, ‘यूनिवर्स’ के कवि हैं।” फिर निराला जी स्वागत भाषण में निमग्न हो गये उसी तरह लुदबुदाते, आँखों में वही नियति आहत पुतलियों।

अब की वार सम्मेलन भवन में निर्मल जी ने जल-पान का आयोजन किया था। निराला जी ने वही एक छोटा-सा भाषण दिया : “मेरे सिर में घाव हो गये हैं। अभी बहुत लड़ाई बाकी है। आप सब लोग हिन्दी भारती की जो अभ्यर्थना कर रहे हैं, वह बहुत गौरवमयी है। अब हम तो मदान से अलग हो गये हैं। अब वह गीता का यौवन नहीं रहा, फिर भी सुनिये। इसमें वगला के अमात्रिक छन्द को मात देने वाला हिन्दी छन्द ढाला गया है। लीजिए।” और निराला जी ने ‘जागो फिर एक बार’ नामक ओजस्वी रचना सुनाई। सुनाते-सुनाते ‘गीता है, गीता है’ कहते समय उठ खड़े हुए। एक रोमन पुतले की तरह उनका उत्तरीय उनके बाँधे कंधे से उतर भूल रहा था। हाथों की मुद्राएँ और भगिमाओं से वे कविता के भाव को और भी स्पष्ट करते जाते थे। इतनी बड़ी कविता एक साँस में सुना गये। सम्मेलन भवन में समा बंध गया।

१९५० में, राहुल जी एक दिन निराला जी से मिलने ससद् भवन, रसूला-बाद में गये। मैं भी साथ में था। निराला जी सन्यासियों की-सी भगवा पोशाक पहने अकेले इधर से उधर घूमते थे। बीच-बीच में अपने-आप हो बोलते जाते। ठिठक कर दूर तक के रजन बालुका विस्तार की ओर देखते, जहाँ आकर जीवन की धारा सूख-सी गई है।

राहुल जी को देख कर बहुत खुश हुए। आतिथ्य के लिए आकुल हो गये, चाय बनवाई। पाडेय जी उधर से आ ही गये थे। बड़ी पुरानी-पुरानी स्मृतियों उन्हें याद आ गयी। उनकी स्मृति बहुत अच्छी है।

फिर एक दिन ओर ऐसे-ही कुछ काम से ससद् में ‘अज्ञेय’ के साथ निराला जी से मिलने गया। दो-तीन घण्टे एकान्त में बिताये। निराला जी अग्नेजी में बोलते जाते थे। कहने लगे : “टी. एम. ईलियट मुझसे मिलने आया था। अच्छा लिखा है। उसकी बात में रूखापन है। कचोट है।” फिर मुक्त छन्द की चर्चा करने लगे। बोले : “इधर हिन्दी में क्या लिखा जा रहा है, मुझे पता नहीं है। परन्तु अब तो हमारे ‘रिटायर’ होने का समय आ गया। अब तो बस तुम लोगों की ओर आशा से देखते हैं।”

उस दिन वे बहुत उद्वेलित जान पड़ रहे थे। पैर जोर-जोर से हिलाते जाते थे और बाद में वे जल्दी ही संसद् छोड़ कर दारागज चले गये। उन्हें माघ मेलों के विाट् जन-विस्तार में अधिक शान्ति मिली। ‘नराला’ आज कुछ सधारण-जन से भिन्न हो गये हों, फिर भी वे मूलतः जन-जन के कवि हैं।

६ फरवरी १९५१ को मैं दारागज में गगां नहाने जा रहा था। राह में अलोपी बाग के मोड़ पर डाक्टर उदयनारायण तिवारी के घर निराला जी बैठे अखबार पढ़ रहे थे। वही भगवा तहमद, वही बड़ी-सी दाढ़ी, बेपरवाह मुद्रा ! मैंने तोंगे से उतर कर प्रणाम किया। मेरी भुजा की मछली छुई, बोले : “वजन कितना है ?” मैंने पूछा : “यहाँ की गगा अच्छी लगती है या रसूलाबाद की ?” न-जाने क्या सोच कर अंग्रेजी में बोल उठे—“माई माइड वाज नॉट टू क्विल देयर।” (मेरे मन को वहाँ शान्ति नहीं थी।)

२८ अप्रैल १९५१ की रात को गगा की रेणुका पर ससद भवन के सामने मैथिलीशरण जी गुप्त की अध्यक्षता में कविवर ‘दिनकर’ को साहु-पुरस्कार दिया गया। तब निराला जी की इतने साहित्यिकों के बीच में स्वाभिमान भरी भाव-भंगिमा देखी। कोई बीस वर्ष बाद, डा० हेमचन्द्र जोशी से मिल रहे थे। उन्हें अपने हाथों चाय बना कर दी। बीच में सुरती मलकर फॉफते जाते और अंग्रेजी में बोलते जाते। भाषण में आरम्भ बहुत ठिकाने से किया, फिर ए. आई. सी. सी. की बातों में खो गये। बाद में उपाहार के वक्त, महादेवी जी के पास बैठे थे। मैं पास था। पकौड़ी आई। मैंने कहा : “निराला जी लीजिये।” उत्तर मिला “तेरे लिए छोड़ी मैंने बामन की बनाई हुई धी की कचौड़ी।”

‘निराला’ की कविता

नवीन हिन्दी कविता-धारा के प्रधान उन्नायकों में से एक है निराला। खड़ी बोली की कविता ने, जब इतिवृत्तात्मकता की लोक-लीक छोड़ी, सदाचार और ब्रह्मचर्य पर पद्यबद्ध निबध लिखने की अपेक्षा जब उसने ‘स्वच्छन्दतावाद’ (जैसे पं० रामचन्द्र शुक्ल ‘रोमाण्टिसिज्म’ को अनूदित करते हैं) को अपनाया, तब हिन्दी काव्य की प्रतिभा तीन मुखों से फूट उठी—प्रसाद, पत, निराला। प्रसाद ने हिन्दी काव्य के शिवतत्त्व की रक्षा की, पत ने उसे ‘सुन्दर से सुन्दरतर और सुन्दरतर से सुन्दरतम बनाया, निराला ने काव्यगत सत्य की प्रतिष्ठा की। निराला आरम्भ से ही प्रसाद की भोंति अतीत प्रेमी न थे और न उन्हें शाक्तों की ‘मधुमती भूमिका’ से ही कोई प्रयोजन था (देखिये, विश्वनाथ प्रसाद जी की ‘कामायिनी’ के दार्शनिक सिद्धांतों पर ‘वाङ्मय विमर्श’ में चर्चा)। ये पत की भांति केवल सौंदर्य-लुब्ध विहग शावक, ऑस्कर वाइल्ड की भाषा में निरे ‘एस्थीट’ भी नहीं थे। पत और निराला के अन्तर को उन्होंने ‘प्रबध-पद्म’ के विस्तृत निबध ‘पन और पल्लव’ में तथा ‘मेरे गीत और मेरी कला’ में विशद रूप से

स्रष्ट किया है। प्रसाद के श्रोत्र, भरने की भाँति 'प्रसाद' गुण की रक्षा करते रहे, पतने माधुर्य को सवारा, 'निराला' ओजगुण की प्रतिष्ठापना नई कविता में करते रहे। अपने अजब फक्कड़पन के साथ, कबीर का अटपटापन और भूषण की हुँकार मिलाकर 'निराला' ने ललकार दी—'जागो फिर एक बार।' 'ऐ पिलव के प्लावन.. अष्टालिका नहीं है रे आतक भवन' 'राजा शिवाजी का पत्र' भी उमी परुपतार-समरु में है, जिसमें रवीन्द्रनाथ का 'बदा धीर' या नवीनचन्द्र सेन का 'पलाशीर युद्ध' या परावर्ती कवियों में काजी नजरूल इस्लाम का 'विद्रोही'।

निराला बगला से हिन्दी में आये। साथ में रामकृष्ण परमहंस का वेदात, रविवाबू की सौंदर्य-पूजक दृष्टि (दोनों की सद्यस्नाताएँ तौलनीय हैं), विवेकानन्द का स्वस्थ राष्ट्र-प्रेम और बकिमबाबू की चुटीली व्यंग-परिहाससमयी गद्य शैली भी लेते आये। अब भी कभी-कभी, वे बगला में पद्य-रचना कर लेते हैं (यथा 'अणिमा' में, विजयलक्ष्मी पंडित के प्रति)—परन्तु, हिन्दी की नई कविता को उन्होंने जीवन सौंप दिया। नैसवाडे का यह पहलवान जैसे डील-डौल वाला किसान महिपीदल राज्य की काली का पुजारी बनकर, बगाल की सूक्ष्म कला-प्रिय संस्कृति से अस्त्रुष्ट कैसे रह सकता था? 'समन्वय' उसकी आरम्भिक जीवन प्रणाली थी। 'दगा की इस सभ्यता ने दगा की' का पाठ तो वह बहुत देर बाद सीखा।

'परिमल' निराला का प्रथम पद विन्यास है। उसकी भूमिका में, जैसे 'गीतिका' में बाद में, मुक्त-छन्द की उन्होंने युक्तिपूर्ण हिमायत की है। ग्रंथ तीन भागों में विभक्त है, तुकात, अतुकात और मुक्तवृत में। तुकात कविताओं में यमुना, विधवा, 'तुम और मैं' पर्याप्त लोकप्रियता और आदर प्राप्त कर चुकी हैं। 'तुम और मैं' के उपमानों की झुकी पर तो कई पैरोडिक्स भी निकल चुकी। तुम और मैं जैसी शृंगार-मिश्रित, दार्शनिक पुट ली हुई रचनाओं में भी 'निराला' की प्रगतिशील वृत्ति के बीज वर्तमान थे।

तुम अम्बर, मैं दिवसना।

तुम चित्रकार घन पटल श्याम,

मैं तडित्तुलिका रचना॥

या 'तुम शिव हो, मैं हूँ शक्ति' आदि। द्वितीय भाग में तथा तृतीय भाग में उनकी वे अमर रचनाएँ हैं, 'पह आता, दो टूक कलेजे के कर जाता', 'फिर एकबार तू नाच अरी ओ श्यामा,' 'सामान सभी तैयार' 'जुही की कली', 'बादल

राग', पचवटी प्रसंग, जागो फिर एक बार, महाराजा शिवाजी का पत्र आदि । उसी समय निराला की तीनो वृत्तियों 'परिमल' में भी स्पष्ट परिलक्षित हो रही थी । (१) दार्शनिक गीत-रचना प्रवृत्ति—'जो जो आये थे, चले गये ।' (२) सौंदर्य-लक्ष्मी वर्णन प्रिय प्रवृत्ति—'जुही की कली ।' (३) राष्ट्रीय भावो से युक्त ओजमयी शैली जागी 'फिर एक बार ।'

'परिमल' का पचवटी प्रसंग मैथिलीशरण गुप्त की पचवटी से तौलनीय है । 'निराला' ने उसी घटना को नाट्य गीतात्मक रूप दिया है, मैथिलीशरण ने केवल प्रसंग वर्णन प्रबन्ध खड की भांति किया है । 'निराला' ने उसे आधुनिकता का आभरण पहिनाने की कोशिश की है । राम, जानकी, लक्ष्मण, शूर्पणखा के मनोभावों में गहरे उतरने की भी । 'निराला' भी राम-भक्त है और गुप्त भी । परन्तु, निराला के मन में 'राम की शक्ति पूजा' समाई हुई है, तो गुप्त, राम के अपेक्षाकृत मधुर और लोक मंगलकारी रूप की ही आराधना करते हैं । 'मंगलघट' में मैथिलीशरण जी की तुलसीदास के प्रति कविता है, वह और निराला के तुलसीदास को तौलने से दोनों के दृष्टिकोण का अन्तर स्पष्ट हो सकता है ।

वस्तुतः, 'निराला' की कविता में, स्वयम् उनके रचे 'मतवाला' पत्र पर अंकित दो पक्तियों के समान, अनेक विवादी-सवादी स्वरो की विमोहिनी 'हार्मनी' है :

अमिय-गरल शशि-सीकर-रविकर

राग-विराग भरा प्याला ।

पीते हैं जो साधक उनका

प्यारा है यह मतवाला ॥

कभी वे अत्यधिक अनुरक्त के भावों की व्यञ्जना करते हैं, कभी उनकी गंगात्मिका अनुभूति, निर्वेद से सशिष्ट जान पड़ती है । 'मेरा अन्तर बज्र कठोर, देना तुम जीभर भक्तभोर' कहकर वे 'बज्रादपि कठोराणि मृदुनि कुसुमादपि' का निर्वाह करते जाते हैं । एक महाकाव्य के समान आपकी रचनाओं में वैविध्य तो है ही, साथ ही, रूढ़ि-प्रियता और प्रयोगशीलता का अभिनव सघर्ष भी है, जिसके कारणवश, आपकी रचनाओं में 'प्रेषणीयता' की कभी पाठको को खलती है । क्या कारण है कि जो व्यक्ति 'काले-काले बादल छाये, न आये बीर जवाहरलाल' जैसी सुन्दर 'कजरी' लिख सकता है, वह बगाल के अकाल जैसे दुर्द्धर्ष प्रसंग पर 'मिट्टी की डली शकरपारा हुआ' लिखे ? 'पाचक' (बगदर्शन में प्रकाशित कविता, जिसकी चुटकी 'उग्र' ने पाचक लिखकर ली) ऐसे ही, अनेक मनोभावों

को एक छोटी-सी जगह में compress कर देने की वृत्ति के कारण दुरुह बनी रचना है। कहीं, कबीरादि की उलटबासियों की भाँति, दुरुहता तो कुछ बुद्धि पुरस्सर, जानबूझकर 'अपनाते से' दीखते हैं—जैसे राम की शक्तिपूजा के आरम्भिक प्रलंबित सामासिक अश। टी. एस. इलियट ने काव्यगत दुरुहता के सम्बन्ध में 'कविता के उपयोग' निबन्ध में कहा है कि, 'कविता में कठिनता तीन चार कारणों से उत्पन्न हो सकती है। एक तो, स्वयम् स्पष्टतया अपनी बात न कह सके, दूसरे, वैलक्षण्य के मोह से या जैसे 'रसाल' ने उद्धव-शतक की भूमिका में 'उक्तिचमत्कार' को महत्व दिया है, तीसरे, आलोचक अनावश्यक रूप से कवियों को 'कठिन' करार दे देते हैं, चौथे, कुछ पाठक पूर्वग्रह दूषित होते हैं कि यह कवि तो दुरुह कविता लिखते ही हैं। कविता में बुद्धिगम्यता कोई दोष नहीं। कविता कोई हलुवा नहीं, जो सीधा-सच्चा बिना आयास आपके हलक में उतरता जाय। जैसे—बच्चन के या सोहनलाल द्विवेदी के बालसुलभ गीत। प्राचीन कवियों में, नैषध या रामचन्द्रिका या ज्ञानेश्वरी या कुछ अशो में शेक्सपीयर की रचना भी बुद्धिगम्य है—इस कारण वे उच्चकोटि की काव्य-रचनाएँ नहीं, ऐसा कौन कहेगा? वैसे अति भावुकता के छायावादी युग में, यह मान चल पड़े कि कविता ऐसी हो, जो अल्प-बुद्धि वाले या बुद्धि को कष्ट न देने वाले के भी सहज पल्ले पड़ जाय—परन्तु मेरे मत से यह कविता को बहुत घटिया बना देने वाली बात है। उच्च-संगीत जैसे जानकार ही समझ सकते हैं, उच्च-कोटि की चित्रकला (विशेषतः गोपा, पिकासो आदि आधुनिकों) को समझने के लिए, विशेष प्रकार की दृष्टि आवश्यक है, वैसे ही, कवि-कर्म इतना सुलभ नहीं कि कोई भी मिडिल या मैट्रिक का लड़का उठा और अपने-आपको महाकवि समझने लगा, दो-चार गीत इधर-उधर छयाकर। दण्डी ने कवि-कर्म में भी, इसीलिए, प्रतिभा, अध्ययन, मनन तथा अव्यवसाय की आवश्यकता मानी थी। अस्तु, 'तुलसीदास' काव्य की टिप्पणियों या 'गीतिका' के शब्दार्थ हो या न हो, इसके सम्बन्ध में एकमत नहीं हो सकता। औडेन के नवीनतम 'न्यू इयर लेटर' में कविता छोटी परन्तु, टिप्पणियों बहुत बड़ी दी गई है। जन-काव्य के इस युग में जहाँ कविता के भाव और भाषा अधिकाधिक जन-सुलभ हो ऐसी माग की जाती है। इसका अर्थ यह कदापि नहीं कि कला को व्यवसाय बना दिया जाय, अभिरुचि सस्ती और फूहड़ और साहित्य को इस प्रकार अपनी इयत्ता से अप्रतिष्ठित। इलियट के 'डिफिकल्ट' पोएट्री निबन्ध के अन्त में, पद्य और गद्य की मर्यादाएँ सीमा-रेखाएँ निश्चित की गई हैं। इलियट के अनुसार, एक भाषा-भाषी जब दूसरी

भाषा में लिखता है तो उसका अण्कार नहीं प्रत्युक्त अनेक दृष्टियों से उसपर उप-
कार ही करता है—उस भाषा में नये-नये शब्द प्रयोग तथा मुहावरों देखकर,
उसी प्रकार से पद्य में गद्यात्मकता/लाने से एक नया रस उत्पन्न होता है।
परन्तु अभी तक दोनों बातों को, हिन्दी में साहित्य के लिए हितकारी समझने
वाले थोड़े ही हैं। कविता में गद्यात्मकता (जैसे 'निराला' की नये पद्यों की रच-
नाओं में) को, कविता के पाठक तो ठीक, आलोचक तक सहन नहीं करते।
उन्हे उत्तम उत्तर, वेदारनाथ अग्रवाल ने 'पारिजात' के नवीन अंक में, काव्य-
चिन्तना में दिया है।

But poetry has as much to learn from prose
as from other poetry, and I think that interaction
between prose and verse, like the interaction be-
tween language and language, is a condition of
vitality in literature (T S. Eliot)

'निराला' की कविता पर दुरुहता और गद्यात्मकता का आक्षेप लगाने
वाले, उनकी अपेक्षाकृत सरल रचनाएँ तथा गीत नहीं पढ़ते, या जानबूझकर
उन्हे टाल जाते हैं, ऐसा कहना बुरा जान पड़ता है। सरलता का अर्थ सहजता
नहीं, और न गीत का केवल मधुर शब्द-जाल ही। 'छुंद की बाद, वृष्टि अनुश्रवण
भर गये वे भावों के भाग' से छूटने के लिए, निराला प्रखर स्वर में कहते हैं—
'तोड़ो-तोड़ो कारा, पत्थर की, निकले फिर गंगा जल धारा।'।
यह युग की गाँवों के वध तोड़ना चाहती है। 'नव गीत नवलय, ताल-
छुन्द नव, नवलकंठ, नव जलद मद्रनव, नव नम के नव विहग वृन्द को नव-
पर नव स्वर दे।' यह उनकी कामना है। परन्तु वे केवल नवीनता के लिए
नवीनता नहीं लाना चाहते।

प्रत्येक नवीन वस्तु को—साहित्य में नवीन शैली या रचना प्रयोग को तो
विशेष रूप से विरोध-सहन करना ही पड़ता है। प्रस्तुत लेख के लेखक ने अपनी
नई कविताएँ जब 'विशाल भारत' में इम्प्रेशनिस्ट' सन्बोधन से प्रकाशित की,
तो रूढ़िवादी अखबार कॉव-कॉव कर उठे। काव्य का 'क' भी न समझने वाले
संपादक, गिद्धा से डूट पड़े। 'वीणा' ने मेरी एक कविता पर सम्पादकीय में
छः महीने तक मुझे गालियाँ दीं। खैर, यहाँ ब्लैकबुड 'मैगजीन' की टीका से
डर जाने वाले कीट्स की-सी नजाकत तो हमने पाई नहीं, मैंने विस्तृत प्रत्यालो-
चना भेजी। तब के वीणा संपादक ने उसे छापा नहीं। इतना ही नहीं बरब

अन्यत्र पूर्वक लिखा व लेख हजम कर गये। यह तो है सपादकों का 'काव्य-प्रेम'। निराला पर भी प्रहार हुए। वे डगमगाये नहीं। परिणाम यह है कि निराला का मुक्त छन्द और राम की शक्ति पूजा की शैली (मेरे अपने लुट्ट नम्र प्रभाववादी प्रयोगों की भाँति) हिन्दी काव्य में रूढ़ हो गये, उन पूर्व-ग्रह दूषित, व्यक्तिगत आलोचनाओं को साहित्य के जानकार और विद्यार्थी भूल गये। अतः विरोधों से, साहित्य की प्रगतिवादी स्वरधारा डगमगाती नहीं, न रुकती ही है। वह साहित्य के इतिहास की अनिवार्य गति-लय है।

'निराला' के तुलसीदास पर लिखने के लिए विस्तृत अवकाश तथा विशाल कैमवास चाहिए। इस छोटे लेख में वह संभव नहीं। 'हिमालय' के अंक में आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री की, 'तुलसीदास' काव्य पर समीक्षा, रसिक पटे। मैं 'गीतिका' और 'अनामिका' पर आता हूँ। 'गीतिका' में जुही की कली वाले निराला का निखार है। शब्दों की पच्चीकारी है, सु-वर्ण मयी मीनाकारी, वर्ण चमत्कार—विस्तार को विस्तार दिये जा रहा हूँ मैं' (बेला)। शृंगार, शात रस, कल्याण सभी भाव-भण्डार गीतिका में हैं। 'अनामिका' में फिर निराला के विविध स्वर प्रस्फुट हैं। 'वनबेला' आदि में तीखी व्यंगमयी शैली 'सरोज-स्मृति', 'हिन्दी के सुमनों के प्रति' आदि में आत्मकथात्मकता (आटोबायोग्राफिकल एलिमेंट) 'राम-रावण का अपराजेय समर' में अभिजात (क्लासिकल) शैली, 'वे किसान की नई बहू को आँखें', और 'तोड़ती पत्थर' आदि में अस्पष्ट प्रगतिवादी स्वर। 'निराला' की कविता में राष्ट्रीय भावधारा प्रत्यक्ष 'माइक्रोफोनी' या प्रचारात्मक 'भंडावादी' या 'नारावादी' कविता बनकर नहीं आई। भारत के राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक जीवन के, उसकी उथल-पुथल के, बहुत सूक्ष्म और अप्रत्यक्ष प्रभाव सूत्र निराला की रचना में विद्यमान हैं, जो 'अनामिका से परावर्ती' कविता में बहुत स्पष्ट हैं।

'कुकुरमुत्ता' से निराला की कविता-धारा मुड़ी। कुछ ठिठकी, अटकती, खिलखिलाई, फिर दौड़ पड़ी, किलकारी भर, वन्य उत्स-सी, छुलागा भरती हुई। लोग कहने लगे, 'महाकवि निराला पागल हो गया', कविता लिखते हैं या उल-जलूल। उसकी समझने की शक्ति युग के, जीवन की दुरावस्था, क्षिप्र प्रमाथी गतिमानता को नहीं ग्रहण कर सकी। निराला की प्रतिभा आगे निकल गई। लोग वही ठिठके खड़े थे। उन्हें चाहिये थे वही समस्यापूर्ति के 'ठप्पे' के सिनेमाई तर्जों में या नक्की सुरों गाये गये सस्ते गीत, या फिर ध्वसवादी कविता की कुश्ती के दावों-सी उखाड़-पछाड़।

वे यह समझने में असमर्थ थे कि कवि भी सामाजिक प्राणी है, उसका भी लोक-जीवन में कुछ दायित्व है। जमींदार के शोषण के विरोध में जब निराला किसानों की जागृति के चित्र खींचते हैं तो वे व्यर्थ आपसो चोकाते के लिए या अपने-आपको राष्ट्रीय कवि कहकर अखबारी वाहवाही लूटने के लिए नहीं लिखते। जो वेदना उन्हें एक विधवा के प्रति चुप नहीं रहने देती थी, वही आज बरबन महगू, हलकू, लुकुआ, भींगुर आदि पात्रों के प्रति फूट उठती है। 'निराला' का प्रगतिवाद अवसरवादिता नहीं, उनके पुराने व्यक्तित्व का ही एक सस्झरी, प्रगतिशील, स्वाभाविक रूप है। जैसा कई महानुभाव (और विशेषकर साहित्य को काट-काटकर देखने वाले अध्यापकगण) सोचते हैं 'निराला का कवि विकृत नहीं हुआ है, न गिर रहा है, वह तो उठ रहा है, 'तुलसीदास' काव्य की 'वह जागा' की भाँति।

‘बेला’ और ‘नये पत्ते’

निराला अपनी हर किताब के साथ कुछ 'निरालापन' लेकर आये : 'परिमल' में मुक्तछंद, 'गीतिका' में नये ताल, 'तुलसीदास' में रहस्यवादी खड्कान्वय; 'अनामिका' में 'राम की शक्ति-पूजा', 'अणिमा' में 'विजय लक्ष्मी पंडित के प्रति'; 'बेला' में गजाले, 'नये पत्ते' में आधुनिकतम शैली की व्यंग-हास्यभरी रचनाएँ।

'बेला' में जो छंद प्रयुक्त है, उर्दू की बहरो के वजन पर जो 'वर्ण-चमत्कार' निराला ने कर दिखाया है, वह सभी जगह सफल नहीं है। परन्तु मराठी कविता में जिस प्रकार 'माधव-ज्यूलिन्' (जो कि स्वयम् फारसी के अध्यापक थे) ने उर्दू छंद-शास्त्र से 'गज्जलो' के अनेक प्रकार लाकर "गज्ज-लाजली" लिखी, उसी प्रकार निराला का यह प्रयोग है। निराला की संगीत-वृत्ति सूक्ष्म होने से गजल के वे वार्षिक रूप जो हिन्दी में पहले से ही 'भुजगी' या 'भदारमाला' या 'चामर' छंद के रूप में प्रचलित थे, निराला ने नहीं लिये। रुवाई भी इसीलिए जैसे छोड़-सी दी। उर्दू छंद गजल, गुजराती कवि 'कलापी' ने भी लिये हैं—'ज्यो ज्यो नजर मारी ठरे, यादी भरी त्या आपनी!' और उसी छंद में 'माधव ज्यूलियन्' की प्रसिद्ध उक्ति :

येथें स्थिरेना चारूता, बांधू कशाला गेह मी

हुडकीत चारू गभीरता, हिंडेन भूवा नेहमी

और तीन अविम मात्रा कम कर निराला का यह छंद (बेला, पृ० ८५)—

संकोच को विस्तार दिये जा रहा हूँ मैं

छन्दों को विनिस्तार दिये जा रहा हूँ मैं।

निराला की छंद के मामले में इस प्रयोगशीलता की तारीफ 'दिनकर' ने अपनी नई किताब 'मिट्टी की ओर' में पृ० १११ से ११५ तक की है। 'दिनकर' के ही शब्दों में 'छंदोबध से कविता को मुक्त करने वालों' में निराला जी सर्व-वरेण्य है और हिन्दी-साहित्य के इतिहास ने इसका सुयश भी उन्हें ही दिया, जो योग्य भी है। कारण चाहे जो भी हो, किंतु निराला जी ने छन्द के क्षेत्र में जितना काम किया उतना उनके किसी भी समकालीन कवि से नहीं बन पड़ा। बदनाम तो निराला जी इसलिए हुए कि उन्होंने छन्दों का बधन तोड़कर उसका निरादर किया, लेकिन किसी ने अब तक भी यह नहीं बताया कि नये भावों की अभिव्यक्ति के लिए छन्दों का अनुमन्थान करते हुए उन्होंने कितने पुराने छन्दों का उद्धार तथा कितने नवीन छन्दों की सृष्टि की है। अपनी लय चेतना के बल पर बढ़ते हुए उन्होंने तमाम हिन्दी-उर्दू छन्दों को ढढ़ डाला है, तथा कितने ही ऐसे छन्द रचे हैं जो नवयुग की भावाभिव्यंजना के लिए बहुत ही समर्थ हैं। उर्दू छन्दों का परिष्कृत रूप निराला जी की अनेक कविताओं में प्रकट हुआ है तथा वह सर्वत्र ही नवीनता, गाभीर्य और संगीत की अलौकिकता से पूर्ण है। छाया-वाद-युग में निराला जी शायद अकेले कवि है, जिन्होंने हिन्दी के प्राचीन छंद बरखे का प्रयोग सुन्दरता के साथ किया है। निराला जी के मुक्त छंदों में कहीं-कहीं हम एक ही स्थल पर रोला, राधिका, ललित, सरसी, वरवै और वीर—सभी प्रकार के छंदों का प्रभाव एकत्र देखते हैं...।'

यह प्रशंसा इसलिए और भी अर्थवती है कि यह 'दिनकर' जैसे समकालीन कवि तथा प्रगतिशीलता को सर्वांशतः सही न मानने वाले आलोचक की कलम से निकले है।

परंतु 'बेला' के सब प्रयोगों में वे सफल नहीं हैं, जहाँ कान्शस रूप से या सतर्कता से प्रयोग करने वे गये हैं, सिर्फ वहीं। कहीं उर्दू की वदिश और तजें-अदा में वे बह गये हैं; कहीं कलात्मकता में वे पक्तियाँ ओछी पड़ गई हैं, कहीं एक ही पक्तियों में बहुत बड़ा अर्थ समा डालने की जल्दबाजी में पक्तियाँ दुरुह हो गई हैं। उदाहरणार्थ :

बदली जो उनकी आँखें हरादा बदल गया
गुल जैसे चमचमाया कि बुलबुल मसल गया
सारे दाब पेच खुले पेचीदगी आने पर
थार गिरफ्तार हुआ खून के बहाने पर

ऐसी कई पक्तियाँ हैं जो सीधी उर्दू में शुमार हो सकती हैं, मगर इसी बीच

मे कही शुद्ध हिन्दी का एकाध कठिन शब्द आ जाता है और रचना अटपटी, हिन्दी-उर्दू मेलवाली हो जाती है, जैसे :

इतना ही रहे अयाँ, कहां तक हो और बयाँ

शाप को भी आना पडा पाप के न जाने पर

यह ऐसे जान पड़ता है जैसे 'जाश' मलिहावादी सिनेमा के लिए जानबूझ कर हिन्दी गीत लिख रहे हो। हिन्दी और उर्दू कविता की प्रकृति मे ही भिन्नत्व है। जहाँ-जहाँ दोनो की खिचड़ी बनाने की कोशिश की गई है, कविता की 'हिन्दुस्तानी' हो गई है।

'आवेदन' मे निराला जी ने कहा है, 'भाषा सरल तथा मुहावरेदार है। गद्य करने की आवश्यकता नहीं। देशभक्ति के गीत भी हैं।'...काव्य की कसौटी भी है। पाठको की हिन्दी मार्जित हो जायगी, अगर उन्होंने आधे गीत भी कंठाग्र कर लिये; यो आज भी ब्रजभाषा के प्रभाव के कारण अधिकारी-जन तुतलाते है, खडीबोली के गीत खुलकर नहीं गा पाते।' 'बेला' की कविताओं मे भी ब्रजभाषा की कोमलता तो अवश्य कहीं-कहीं है ही, चाहे तुतलाहट न हो।

'काले काले बादल छाये न आये, वीर जवाहरलाल' और 'आ रे गंगा के किनारे।' की धुने स्पष्ट लोकगीतो से प्रभावित है। 'सोहे', 'बौरे', 'पुरवाई', 'छुन-छुन', 'महावर', 'हिलोरे', 'सरसाई', 'मरांगे', 'संवार', 'सुर धुनी', 'मनसिज', 'अबल', आदि सब ब्रजभाषा की हो तो देन हैं। अवश्य खडीबोली के मुहावरो का निराला जी ने बड़ी खूबी से यह निर्वाह किया है। यह 'निर्वाह' 'चोखे चौपदे' या 'चुभते चौपदे' वाला हरिऔधी जबरदस्ती का निर्वाह नहीं है। यहाँ भाषा की लचक कविता के रूप मे स्वभावतः समा गई है। मुहावरे का ताना, भावो के वाने से बुन दिया गया है। परन्तु 'बेला' की गजले फारस के कालीन न बन सकी। कुछ खुरदुरी आधी-भारतीय आधी-फारसी दरी ही बन कर रह गई हैं।

इस दोष को छोड, इस किताब की कुछ अच्छाइयाँ बताता हूँ। कहीं-कहीं दो चार पक्तियो मे निराला ने बडी दूर का और पते का भाव भर दिया है। उदाहरणार्थः

आँखें वे देखी है जब से,
और नहीं देखा कुछ तब से,

नाथ, तुमने गहा हाथ, बीणा बजी;
विश्व यह हो गया साथ, द्विविधा लजी।

बाते चली सारी रात तुम्हारी,
आँखे नहीं खुली प्रात तुम्हारी।

जल्द जल्द पैर बढ़ाओ, आओ आओ।

बैक किसानों का खुलाओ,
सारी संपत्ति देश की हो,
सारी आपत्ति देश की बने...

स्वर विवादी ही लगा, गाना सुनाना हो जहाँ
साथ से हर वक्त का उन्माद तू जब तक न कर।

आँख के आँसू न शोले बन गये तो क्या हुआ ?

वेश-रुखे, अधर सूखे,
पेट भूखे आज आये।

मगर यह रचना जिस काल में की गई, तब युद्ध की विभीषिका विश्व पर छाई हुई थी, 'रुण्डमुण्डो से भी है खेत गोलो से बिछाये।' और :

मैंने कला की पाटी ली है शेर के लिए,
दुनिया के गोलन्दाजों को देखा, दहल गया।

‘नये पत्ते’ निराला की किताबों में मुझे अनेक दृष्टियों से श्रेष्ठतर रचना जान पड़ती हैं, ‘बेला’ से, ‘अणिमा’ से भी। ‘बेला’ और ‘अणिमा’ में वे जैसे नई दिशा टटोल रहे हैं, पूरी तरह नहीं उतरे हैं। ‘नये पत्ते’ में निराला की नई दिशा का निखार है। कुछ अंशों में यह ‘कुङ्कुमुत्ता’ संग्रह की व्यंग-हारमयी शैली का परिष्कृत रूप है: अधिक सूक्ष्म, अधिक स-चोट !

दो तीन कविताएँ तो पुराने टाइप की लबी, वर्णनात्मक हैं, जो बहुत अच्छी नहीं।—‘स्फटिक शिला’ ‘देवी सरस्वती,’ ‘युगावतार परम-हंस रामकृष्ण देव के प्रति’। परन्तु इन रूढ़ विषयों में भी शैलीगत नवीनता का चमत्कारीपन आ ही गया है। जैसे, स्फटिक शिला में निराला के कल्पना लोक में बार-बार आने वाली सद्यःस्नाता, जिसका भव्य-कोमल रूप रवीन्द्रनाथ की विजयिनी के अनुवाद में—देखिए ‘तट पर’ नामक कविता ‘अनामिका’ में, और वीभत्स परिहासमय रूप ‘खजोहरा’ में व्यक्त हुआ है। वही सद्यःस्नाता चित्रकूट के दशानोपरान्त गंगातट पर उन्हें इस रूप में दिखाई देती है, अंतिम दो पंक्तियों

मे निराला की आराध्या सीता का ध्यान आना बहुत माके का है—कुछ भी सकोच नहीं दर्पता :

वतुल उठे हुए उरोजो पर अडी थी निगाह
चोच जैसे जयन्ती की, नहीं जैसे कोई चाह
देखने की मुझे और
कैरो भरे दिव्य, है ये कितने कठोर ।
मेरा मन काँप उठा, याद आई जानकी ।
कहा, तुम रामकी,
कैसे दिये है दर्शन ।

गाडी से ऊँचे-नीचे जाने का बहुत अच्छा वर्णन 'स्टाटिक शिला' में हुआ है, मगर विस्तार अनावश्यक है । 'देवी सरस्वती' में वसत और शरत् ऋतुओं के खेतों के वर्णन मनोरम है । विवेकानन्द के अनुवाद और रामकृष्ण परमहंस वाली कविताएँ साधारण हैं क्योंकि रूढ़ शैली में हैं । 'कैलाश में शरत्' एक अभिनव दिवास्वम है, जिसमें अपचेतन का काफी स्थान दिया गया है । यहाँ निराला की दूसरी बार-बार आने वाली उपमा मिलती है—'पत्थरो को फोड़कर मुक्तधारा बह रही है ।'

बची हुई छोटी कविताओं में प्रायः सभी सामाजिक-राजनीतिक गर्भिताशय लिये हुए हैं । 'रानी और कानी' मास्को 'डायग्लाज' 'खुश-खबरी' 'दगा की' 'गर्म पकोड़ी' 'प्रेम सगीत' आदि 'नान-सीरियस' ढंग से, 'बैथॉल' और 'प्राटेस्क' (काव्यगत असुन्दर) का सहारा लेती हुई चलती है, सभी कविताएँ मुझे बहुत ही मार्मिक जान पड़ी; उनकी विस्तार से अच्छाईयाँ नीचे बताऊँगा । शेष 'थोडों के पेटे में बहुतों को आना पडा', 'राजे ने अपनी रखवाली की', 'चर्खा चला', 'पाँचक', 'तारे गिनते रहे', 'कुत्ता भौकने लगा', 'तिलौजली', 'छुल्लोंग मारता चला गया', 'खून की होली जो खेली', 'महगू महगा रहा'—ये सब कविताएँ शुद्ध मार्क्सवादी विवेचना कविता के पुट में हैं । इनमें व्यंग्य बहुत तीक्ष्ण और कचोट भरा है । इस टेकनीक के सम्बन्ध में मान्य आलोचक आई. ए. रिचर्ड्स ने टी. एस. ईलिएट की कविता के बारे में जो कहा था, वह निश्चय ही कम-अधिक प्रमाण में निराला के बारे में कहा जा सकता है :

'This poetry has 'music of ideas'. The ideas are of all kinds abstract and concrete, general and particular, and, like the musician, so phrases, they are arranged, not that they may tell us something,

but that their effects in us may combine into a coherent whole of feeling and attitude and produce a peculiar liberation of the will. They are there to be responded to, not to be pondered or worked out.' (Principles of Literary criticism P. 293) "उनकी कविता मे हमे मिलता है 'विचारो का संगीत'। उसके अन्तर्गत सभी प्रकार के विचार आते है—निगूढ अनपेक्ष और स्थूल; समूहवाची तथा विशेष, व्यक्तिवादी : स्वरकार की शब्द-योजना के ही समान उनका जो क्रम बंधता है, वह इस प्रकार नहीं बंधता कि उसके द्वारा कोई बात जानी जाय, बल्कि इस प्रकार कि उनके नाना प्रभाव हमारी चेतना मे भावना और दृष्टिकोण की स्निग्ध सम्पूर्णता के साथ नियोजित हो सके, और उनके द्वारा सकल्प शक्ति को विशेष उन्मुक्ति प्राप्त हो सके। वे इसलिये है कि हम अपने मन पर उनका प्रभाव ग्रहण करे, इसलिए नही कि उन पर अध्ययनात्मक चिन्तन किया जाय या कि हम फैलाकर उनका विश्लेषण करे।" (साहित्यिक समालोचना के सिद्धान्त, पृष्ठ २—३)

प्रगतिशील कविताओं की ये सब कविताएँ बहुत उत्तम उदाहरण हैं, जहाँ व्यापारिक शोषण का पर्दाफाश किया गया है, जहाँ अर्थशास्त्र के कठिन सिद्धांत 'पॉचक' की दस पंक्तियो मे 'काप्रेस' कर रख दिये गये है; जहाँ गतिरोध की भयानकता 'तारे गिनते रहे' मे व्यक्त कर दी गई है; जहाँ मेढक और कुत्ते की प्रतीकात्मक सहायता लेकर किसानो की असहायता और विषमता पर निर्भय घनाघात है, जहाँ विशुद्ध नैचुरलिज्म है, जैसे 'डिप्टी साहब आये' या 'महगू महगा रहा' में—जो कि समाजवादी यथार्थवाद से गर्भित हैं; या कि शुद्ध भावनात्मक चीज़े है, जैसे आर. एस. पंडित की प्रेतयात्रा और प्रेतदाह पर 'तिलो जली' और 'खून की होली जो खेली' मे विद्यार्थियो की आइ. एन. ए. के संबंध मे गोलियों खाने पर भावोन्मेष। इन सब कविताओं मे निराला ने मार्बिड मृत्यु-प्रेम नही दरसाया है, जो अक्सर राष्ट्रीय ध्वसवादी कवि दिखाते है। उनकी स्वस्थ, परुष, कलाकार आत्मा सर्वत्र दहाड़ती है, 'हुइ-हुइ' कर विलाप नही करती।

हाँ, मै निराला की 'तेल की पकौड़ी' आदि व्यंग-पूर्ण कविताओं की बात कहने जा रहा था। पहली बात तो यह कि सूक्ष्म और स्वस्थ परिहास-वृत्ति का आधुनिक हिंदी कविता मे—विशेषतः छायावाद-स्कूल में लोप-सा हो गया। 'प्रसाद' का पूरा काव्य उठा लीजिए, एक पक्षि हास्य की नही मिलेगी। 'पंत' के भी वही हाल है; यद्यपि 'ग्राम्या' मे ग्रामवधू आदि एकाध कविताओं मे थोड़ा

बहुत हास्य है। महादेवी वर्मा की एक पंक्ति भी हास्यमय नहीं। गोया जीवन में हँसी जैसी कोई चीज है ही नहीं, सब ओर, सब कहीं, सब वक्त नीर भरी दुख की बदली ही छाई हुई है। परिहास स्वस्थ मन की देन है; अश्लीलता विकृत मन की, चिर-गम्भीरता 'न्यूरोटिक' और चिर-उदासी निश्चित 'मार्बिडिटी' की।

निराला की हास्यवाली कविताओं में कितना सुन्दर व्यंग है; 'रानी और कानी' और 'खजोहेरा' पढ़कर साहित्य के सुष्ठु शिष्ट पाठक शायद मुँह बिचका लें। मगर दोनों में यथार्थवाद को निभाया गया है। कविता अब केवल ऊर्वरी के अनिन्द्य यौवन और 'पंत' की अप्सराके इथिरियल गात की ही चर्चा नहीं करेगी; सामान्य-जन और उनके सामान्य सुख-दुख भी कविता के विषय हैं। सब से अच्छी बात यह है कि निराला के व्यंगों के अन्दर हृदय की भी एक छुपी हुई पुट बनी रहती है। अर्थात् जहाँ समाज की स्तब्धता (अहमन्यता, व्यर्थ अहन्ता) पर वे चोट करते हैं, वहाँ वे जरा भी नहीं चूकते, बार बराबर निशाने से और सफाई से करते हैं। 'मास्को डायलागज' इसका अत्यन्त उत्तम नमूना है।

'खुशखबरी' और 'दगा की' में निराला की आत्मा सिनेमाई संगीत और नृत्यकी व्यभिचरित कलाके प्रति विद्रोह कर उठी है। कहते हैं—'सत्य सिनेमा की नदी से नाचा ! 'दगा की' और भी अधिक सुन्दर रचना है, जिसमें वे आजकल के विकृत अभारतीय संगीत पर कहते हैं :

मगर खँजड़ी न गई ।

मृदंग तबला हुआ,

वीणा सुर-बहार हुई ।

आज पियानों के गीत सुनते हैं ।

'गर्म-पकौड़ी' और 'प्रेम संगीत' में वर्ण-व्यवस्था और सस्ते प्रेम के गानों पर करारा व्यंग है। ब्राह्मण को इसीलिए जानबूझ कर उन्होंने 'बम्हन' लिखा है। गर्म पकौड़ी में आहार और मैथुन की सामान ऐद्रेयक प्रतिक्रियाओं का वर्णन देकर 'दिल लेकर फिर कपड़े-सा फीचा' या 'जूस की कौड़ी' की बड़ी बढ़िया यथार्थवादी उपमाएँ हैं। सेक्स का जो टैबू छायावादियों ने बना रखा था, उसका दुर्ग इस पकौड़ी-कचौड़ी वाली कविता में ढह गया है।

'कैलाश में शरत् में' भी सूक्ष्म परिहास है जहाँ कि अनमेल चीजों को मिलाकर एक विचित्र भास उत्पन्न किया है। विवेकानन्द को लेकर बाबर से मिलने चले; राह में तातारी वीर मिले, किश्तियों से मानस पार किया और वहाँ स्वर्ग की अप्सरा स्नान करने के लिए उतरी, यह फ्यूचरिस्ट ढंग की कविता है।

मैं ऊपर कह चुका हूँ कि गाँव के किसान और जमींदार वाली रचनाओं में देहाती मुहावरों का बहुत ओजपूर्ण, प्रसादमय उपयोग निराला ने किया है।

तात्पर्य, निराला के नये दो काव्य-ग्रन्थ टालने की वस्तुएँ नहीं। नये कवियों को उन्हें पढ़कर बहुत कुछ सीखने और मनन करने का मसाला मिलेगा। हम चाहते हैं कि निराला उत्तरोत्तर अपने ही ढंग से गाँव वाली तर्ज में और व्यंग चित्रात्मक चीजें लिखे। वे बहुत सुप्राण रचनाएँ हैं। उनका युग मूल्य है। उनमें परिपक्व कला-प्रतिभा के दर्शन होते हैं। निराला हिंदी का एक अकेला कवि है जो अपने कैप्ट (कवि कर्म) के प्रति अत्यंत सचेतन रूप से प्रामाणिक रहा है और साथ ही जिसने युग के बदलते हुए मूल्यों को भी सह्य है—किताबों की मारफ़्त नहीं, मगर जीवन के कड़ुए अनुभव से। उसकी स्याही की बूद, उसके अपने खून और पसीने की है, वह निरे खारे, बेअसर आँसुओं की फीकी-फीकी रोशनाई नहीं।

४. निराला के व्यंग-काव्य में अति-यथार्थवाद

जबसे मैंने कुछ आधुनिकतम अंग्रेजी कविताएँ पढ़ी और पढ़ने से अधिक समझने की कोशिश की—क्योंकि उनमें से बहुत-सी ऐसी होती हैं जिनका अर्थ पल्ले पड़ना साधारण बात नहीं; और उन कवियों पर तथा उनके सिद्धान्तों पर टी. एस. ईलियट, डे लुई, लुई मैकनीस, रोजर रफ्टन, फ्रांसिस स्कॉफ आदि आलोचकों के मंतव्य पढ़े; तब से निराला जी की नई कविताओं के प्रति मेरी दृष्टि कुछ अधिक उदार और भिन्न हो गई। वैसे तो गद्य में वर्तमान धर्म और पद्य में ‘कुकुरमुत्ता’ से ही निराला की कला-दृष्टि में एक विशेष प्रकार के परिवर्तन के लक्षण दिखाई देते थे, फिर भी मैंने इस लेख की सीमा के लिए केवल ‘अणिमा’, ‘बेला’ तथा ‘नये पत्ते’, इन तीन संग्रहों को ही चुना है। यद्यपि जिन प्रवृत्तियों का उल्लेख आगे होगा, उनकी जड़ें ‘परिमल’ और ‘अनामिका’ और ‘गीतिका’ में से दिखाने की कोशिश मैं करूँगा; फिर भी विशेष रूप से इन्हीं तीन नये संग्रहों को मैंने जानबूझ कर चुना है।

इससे पहले कि उन पर लिखना आरम्भ करूँ, जिस शब्द से यह आरंभ होता है, उसे समझना आवश्यक है। शब्दशः सररियलिज्म का अर्थ होता है अति-वास्तववाद या अति-यथार्थवाद।

फ्यूचरिज्म (भविष्यवाद) की काव्य-क्षेत्र में अवतारणा सररियलिज्म कहलाती है। भविष्यवादी चित्रकारों के अनुसार न अतीत चित्रण योग्य है, न वर्तमान। यदि कुछ अंकन करने योग्य है तो वह भविष्य ही है। उस भविष्य में काल-

देश-गत भेद मिट जाँयगे। जब हम भाषी का स्वप्न देखते हैं तो उसमें हमारे अवश्चेतन मन का प्रक्षेपण ही तो विशेष रूप से होता है। वासिली कैडिनस्की नामक पोलिश चित्रकार ने इस पद्धति को आरम्भ किया। उसके मतानुसार चित्र-कला भी संगीत की भाँति अतीन्द्रिय, अगोचर, अरूप (एबस्ट्रैक्ट) होनी चाहिए। उसने 'आध्यात्मिक एकरूपता की कला' नामक पुस्तक लिखी जिसमें अपने कई चित्र दिये। भारतीय चित्रकारों में गगनेन्द्रनाथ ठाकुर के 'प्रार्थना का समय', 'आसरा लोक' आदि चित्र क्यूबिस्ट-फ्यूचरिस्ट शैली के उत्तम नमूने कहे जा सकते हैं। रवीन्द्रनाथ ठाकुर के प्रायः सभी चित्र इसी प्रकार के हैं। नन्दलाल बोस तथा देवीप्रसादराय चौधरी के कुछ चित्र, अमृतशेरगिल तथा मनीषी दे के अधिकांश चित्र भी इसी प्रकार के हैं। जर्मन-बौद्ध अनगारिक गोविंद की पुस्तक 'कला और मनन' में ऐसे ही चित्रों की बहुलता है। इटली में मारिनेत्ती के नेतृत्व में विभिन्न वस्तुओं के विभिन्न रूप प्रमाणों का आंशिक चित्रण (sectional representation of divers aspects of different objects) शुरू हुआ। वे वस्तु के मूल में पहुँच जाना चाहते थे, उसे तीनों प्रमाणों में (थ्री डाइमेंशन्स में) व्यक्त करना चाहते थे। उन पर आइन्स्टाइन की सापेक्षता तथा फ्रायड के अवचेतनवाद का भी प्रभाव था। रंगों में तो उन्होंने नव्य-प्रभाववादियों का रंग-संतुलन मान लिया, परन्तु रेखा में, रूप में उन्होंने एक नवीन 'गत्यात्मकता' आरम्भ की (dynamic composition of matter must be interpreted in its plastic aspects)। कला-समीक्षकों का मत है कि इस प्रकार चित्र-कला में गति-तत्त्व को प्रधानता देकर उन्होंने चित्र-कला को केवल आयतन तथा आकार की कला की श्रेणी से उठाकर काल तथा शक्ति की कला बना दिया (Futurists converted the art of painting from an art of space to an art of time)। यह शक्ति स्व-केन्द्रित तथा स्वयं-प्रेरित थी—जैसे पृथ्वी सूर्य के आस-पास भी घूमती है और स्वयं अपने आसपास भी।

चित्रकला में इन शैलियों ने द्रव्यात्मक भौतिकवाद या विरोधविकासवाद (डायलेक्टिक्स) की अवतारणा की। इसका परिणाम कविता पर क्या हुआ, विशेषतः अंग्रेजी कविता पर, अब हम यह देखें।

यदि अंग्रेजी कविता के वर्तमान दर्शन के पीछे मार्क्स और फ्रायड, क्रोचे और बर्गसों, आइन्स्टाइन और हाइटहेड कम-अधिक परिमाण में उपस्थित हैं, तो आधुनिक अंग्रेजी समालोचक यथा, रिचर्ड्स और ईलियट भी इनसे निश्चय

प्रभावित हैं। यहाँ स्थान नहीं है कि इन सब की विशद चर्चा की जाय। अतः मैं केवल दो ही तीन प्रभावों की चर्चा करना चाहता हूँ। 'बीसवीं सदी के अंग्रेजी साहित्य' नामक ग्रंथ में एच. वी. रूथ, फ्रेंच लेखक एदुआर्द दुजार्दिन के १९३१ में प्रकाशित 'ल मोनोलोग इतीरियर' का प्रभाव जेम्स ज्वायस, वर्णी-निया वुल्फ, एल्ड्रस हक्सले के उपन्यासों पर कैसे पड़ा, इस सम्बन्ध में कहते हैं, 'चाहे आप फ्रायड, युङ्ग, एडलर, आन्स्ट जोन्स आदि मनोवैज्ञानिकों को न जानते हो पर एक बात तो आप जानते हैं कि हमारे मन की ऐसी विशेषता है कि गति में ही वह स्थिति प्राप्त करता है। उदाहरणार्थ, चित्रपट में कुछ सघटित कथानक होता अवश्य है, परन्तु वह कितने भागते, टुकड़े-बिखरे चित्रों द्वारा दिखाया जाता है। उसमें स्थान-स्थान पर fade-out, close-up और flash-back होते हैं। इंप्रेशनिस्ट चित्रों में भी विषय-वस्तु चाहे स्थिर हो, परन्तु इसका चित्र-प्रभाव आपके मन को अ-स्थिर कर देने वाला होता है। उन चित्रों में रंग और आकार एक प्रकार की योजनाबद्धता में चलते हैं। कभी-कभी तो इन चित्रों से ऐसे भाव ध्वनित होते हैं जिनकी अनुकरणशील वृत्ति होती ही नहीं, वे तो केवल एक संवेदना से दूसरी सहस्रमृत संवेदना जगाते चलते हैं। कविता के क्षेत्र में भी कुछ ऐसी चीज घुस आई है, जिसका परमोच्च बिंदु है सररियलिज्म। इसमें बाह्यतः असंबद्ध दिखाई पड़ने वाले स्वप्न यों ही बेतरतीब छोड़ दिये जाते हैं, पर आप से आप रेखा-बद्ध होते चले जाते हैं—कला के नियमानुसार। (surrealism—in which the apparent chaos of dreams are left to collect their outlines according to the morphology of art.)'

यहाँ परस्काव्यगत कल्पना-चित्र और दिवा-स्वप्न आदि मनोवैज्ञानिक चर्चा चलाने के लिए पर्याप्त स्थल और अवकाश नहीं तथापि कवि की कल्पनाएँ कैसे बनती हैं, इस संबंध में टी. एस. ईलियट के 'कविता का उपयोग' नामक निबंध से एक विचार-सूत्र नीचे देता हूँ : 'एक लेखक के कल्पना-पुञ्ज का बहुत थोड़ा अंश ग्रंथों के अध्ययन से आता है। वैसे तो उसके शशव से लेकर अब तक के अनुभूति-जीवन के समूचे स्फूर्त उसकी रचना में ढलते हैं और लेखक या कवि ही क्यों, हम सबके ही जीवन में जो कुछ हमने सुना, देखा, अनुभव किया है, उस जीवन-गत अनुभूति-पुञ्ज में से क्यों एक या कुछ संवेदना-चित्र विशेष रूप से बार-बार मन में उठते हैं ? किसी पक्षी का गाना, किसी मत्स्य का पानी पर उछलना, किसी विशेष काल और देश में पुष्प-विशेष की सुरभि, जर्मन पहाड़ी रास्ते

पर एक बुढ़िया, एक छोटे से फ्रॉच रेलवे स्टेशन पर खुनी खिड़की में से आधी रात के वक्त ताश खेलने में मशगूल छुः शोहदे...इन स्मृतियों का प्रतीकात्मक मूल्य हो सकता है ; साथ-ही-साथ वे ऐसी गहरी अनुभूतियों को व्यक्त करती हैं जहाँ तक हमारी दृष्टि नहीं पहुँच पाती। हम जब अपने ही जीवन के अतीत में भाँकने लगते हैं तब हमारी स्मृति में जग उठते हैं कुछ नितर-बितर, बिखरे-उखड़े 'स्नैपशॉट्स', मानो वे हमारे पुराने भाव-जीवन के बचे-खुचे स्मृति-चिह्न हों। '...इसी आधार पर ईलियट यह मानता है कि हमारा मन पके हुए सूअर के मांस की बू, दाँते की भंग्य कविता का पाठ और प्रणय-जाल में उलझने की मधुर अनुभूति एक साथ कर सकता है। यानी ऐंद्रिय सुखानुभव, भंग्यता का अनुबोध और आवेगों की अतिशयता हमारे मन में एक साथ चल सकती है। उदाहरणार्थ, 'निराला' की नये पत्ते में 'स्फटिक-शिला' नामक चित्रकूट-यात्रा का प्रसंग है। उसके अंतिम अंश में देखिये उत्तान शृंगार और अनन्य भक्ति का, रति और विरति का कैसा विचित्र मिश्रण है। इन उदाहरणों की चर्चा आगे मैं विस्तार से करूँगा। 'कैलाश में शरत्' भी एक सररियलिस्ट या फ्यूचरिस्ट कविता है जिसमें ऐसे कई चित्र-विचित्र मनोभाव एकत्र सिमट आये हैं।

अंग्रेजी कविता में सररियलिज्म फ्रांस से आया। फ्रांस में ब्रेटान, इलुआर्ड, पेइरेत लाजीआमात, त्जारा आदि सररियलिस्ट कवि प्रसिद्ध हुए, जिनकी बहुत-सी रचनाओं को अंग्रेजी में राजर राफ्टन ने अनूदित किया। सन् १९३६ में 'सम-कालीन गद्य और पद्य' (काटेम्पोरेरी पोएट्री एंड प्रोज) नामक पत्रिका के दस अंक प्रकाशित किये गये, जिनमें लाजीआमात के 'माल्टोडोर के गाने' आदि अत्यन्त नवीन और युगान्त नवीन और युगान्तरकारी रचनाएं प्रकाशित होती रहीं। ब्रेटान पर उसके आलोचकों ने आरोप लगाया कि ये कविताएं फ्रायड और उसके मानोविश्लेषण को लाना चाहती हैं। उत्तर में ब्रेटान को 'ल सररियलिज्म में आ सर्विस द ला रिबोल्यूशन' शीर्षक एक पत्र भेजना पड़ा। असल में कविता के क्षेत्र में सररियलिज्म मार्क्स-एंगेल्स, फ्रायड, युङ्ग को पचा कर एक नया रास्ता बना रहा था जिससे ऐसे आध्यात्मिक मूल्यों की स्थापना की जाय जो कि बौर्जुआ मनोवृत्ति का ही नाश कर दें, और इस प्रकार सच्ची साम्यवादी समाज-व्यवस्था का मार्ग प्रशस्त और सुकर बने। कठमुल्ला साम्यवादियों ने इन सररियलिस्टों को और इस दावे को पलायनवाद कह दिया, क्योंकि भौतिक क्रांति को वे अभौतिक साधनों से मूर्त करना चाहते थे। इंग्लैंड के कम्यूनिस्ट कवि आडेन के आरम्भिक कविता-संग्रह में यह आध्यात्मिक क्रांति वाली वृत्ति थी। उसकी अंतिम पंक्ति है :

‘New form of architecture ; a change of heart’

(स्थापत्य के नये रूप, हृदय-परिवर्तन !)

परन्तु फ्रांस में भी प्रवृत्ति कहाँ से आई ? इसके लिए दो जर्मन कवि होइल्डेरलिन और रिल्के तथा एक पोलिश गद्य-लेखक काफ़्का का उल्लेख करना आवश्यक है। होइल्डे रलिन का उदाहरण यहाँ इस लेख में इसलिये भी उपयुक्त है कि ‘निराला’ के मानसिक सतुलन के नाश की या ‘मतवाला’ बन जाने की जो चर्चा यत्र-तत्र चलती है उसकी तुलना में यह बात महत्व की है। होइल्डेरलिन एक जर्मन कवि था जिसने जीवन के अंतिम चालीस वर्ष पागलखाने में बिताये। उसके सबंध में समाज-मनोवैज्ञानिक, क्रेस्मर अपनी ‘शरीर-रचना और चरित्र’ में कहते हैं, “कवि और पागलो में जिस स्वकेद्रित, स्वप्रेरित चिन्ता (autistic thinking) की प्रधानता होती है, उसकी चर्चा हम होइल्डेरलिन टाइप से शुरू कर सकते हैं। घोर भावुक, असाधारण सुकुमार, निरन्तर उपेक्षित तथा नित्य-पीडित, लुईमुई के-से ये स्वभाव, जिन्हें ‘all nerves’ कह सकते हैं, वे एक तरफ—और भयानक ऐडन से जकड़े हुए, मानसिक विमूर्च्छना से विजडित, बैलो की तरह बुद्धिशून्य, Dementia Praecox (मानसिक असंतुलन) के शिकार दूसरी ओर। विभक्त-व्यक्तित्व वाले मनुष्य (शिजोफ्रीन) को यदि ठीक तोर से शिक्षित किया जाय तो अच्छा होने के पहले वह एक अभिनेता या संगीतज्ञ भी हो सकता है। इस अवस्था में आत्म-विज्ञापन प्रिय विषय है। यह भी संभव है कि वह एक फ्यूचरिस्ट चित्रकार, एक अभिव्यजनावादी कवि या एक विश्वसक वैज्ञानिक या आविष्कारक, अथवा किसी नई दार्शनिक विचार-धारा का उन्नायक बन जाय।”

इसी होइल्डेरलिन की एक सररियलिस्ट कविता का हिन्दी गद्य अनुवाद नीचे दे रहा हूँ। कविता का शीर्षक है ‘टेने-ब्राई’।

गिर्जे के प्रार्थनावाले कोने में पत्थर का पियानो
दिवस के प्रकाश के संगीत से गूँज उठता है,
जिसकी अनुगूँज मेरे रक्त में गर्जन का ज्वार पैदा करती है;
उस अननुभूत, दूसरी दुनिया के गाने की बाढ से
मस्तिष्क में द्वादश सूर्य उमड कर फूटने लगते हैं
और फिर भी रात है
अंतहीन रात, जिसका एक-एक तारा
मेरी आत्मा में यो जड़ गया है जैसे सबेरे की बर्फ जम जाती है,

ऐसा सबेरा जिसमें ग्रीष्म की रंगीनी
और बहार की हवा और घाटियों में बहने वाली नदियों की
सुरभित ताजगी और प्रफुल्लता हो,
ऐसी नदियाँ जिनमें हंस तैर रहे हों,
स्वप्न के प्रकाश में श्वेतांग,
वे हंस अभी अपने सर पानी में डुबो देंगे ।

मंदिर के घंटानाद को सुनकर एक आस्तिक के मन में भी कुछ ऐसे ही भाव उठेंगे न ? यह पागल का प्रलाप नहीं एक कलाकार के आत्माविष्कार का प्रयत्न है ।

होइल्डेरलिन के बाद वह दूसरी जर्मन कवि-प्रतिभा, जिसने योरप की कवियों की नई पीढ़ी को अत्यधिक प्रभावित किया है, रेनर मारिया रिल्के है। रिल्के और निगला की कला, प्रकृति और मृत्यु आदि के सबंध में मत बहुत कुछ मिलते-जुलते हैं। रिल्के कहते हैं, “कला हमारी कोशिश से दूसरे के काम की वस्तु नहीं बन सकती। दूसरे की तकलीफों को लेकर हाय-हाय मचाने से कला उच्छ-कोटि की नहीं हो जाती। हम अपनी ही तकलीफों को कितनी गहराई से अनुभव करते हैं; अपनी सहिष्णुता को स्पष्टतर अर्थ कहाँ तक दे पाते हैं और उस वेदना को अपने ही भीतर व्यक्त करने की और उस पर विजय प्राप्त करने की क्षमता हममें कहाँ तक बढ़ती है, इस पर कला की सफलता बहुत कुछ निर्भर है...” प्रकृति, हमारे आसपास की और उपयोग की चीजें नाशवान हैं; किंतु जबतक हम इस लोक में हैं, ये सब हमारी हैं, हमसे मित्रता के सूत्र में बंधी चीजें हैं, हमारे पूर्वजों की भी वे विश्वासपात्र रही होंगी। “मगर हमें यहाँ और अब से उन्हें ऊपर उठाना है, उनमें परिवर्तन लाना है।” हमारा जीवन यदि सीधी रेखा, क्षितिज के समान है तो हमारा प्रत्येक परमानन्द का क्षण, कैवल्य या मरण का अनुभव भी खड़ी रेखा के समान है। परम आनंद और मरण-समानार्थक शब्द हैं। मरण की राह से ही हम प्रेम को जान सकेंगे, उसके प्रति न्याय कर सकेंगे, ऐसा मेरा विश्वास है। “कला, जीवन सब का मूलस्रोत वही परम आनंद है।

वह आनन्द का स्रोत,

वह मानवमात्र को

बहा ले जानेवाला प्रवाह है ।

और मनुष्य की ‘नियतिकृतनियमरहितता’ और फिर नियतिवाद के नागपाश से बचे रहने की विसंगति को रिल्के व्यक्त करता है :

अरे क्यों

मानवी बनना ही पड़ता है, और नियति को ठुकरा कर भी नियति की साध लगी रहती है ?

अंग्रेजी कविता में सररियलिज्म के सबंध में 'आडेन एंड आफ्टर' नामक फ्रांसिस स्कार्फ लिखित पुस्तक के तेरहवें और चौदहवें अध्यायो (व्हाट एवाउट सररियलिज्म और द एंपाकैलिप्स) की ओर सकेत कर देना पर्याप्त होगा। स्कार्फ के मतानुसार सन् १६३१ में योरप में जो भयानक आर्थिक संकट आया, बीस लाख लोग बेकार हो गये और योरोपीय समाज-व्यवस्था में जो भयानक दरारें पड़ी, उस समय तरुण-दिमाग या तो मार्क्सवाद में या फासिज्म में रामबाण ओषधि देखने लगे, कुछ तरुणों ने भागने का नया रास्ता निकाला-सररियलिज्म। इसमें अ-बुद्धिवाद होते हुए भी बौद्धिकता थी, दादाइज्म जैसी निरी नकारात्मकता नहीं थी। इस सररियलिज्म के विकास की भी सीढ़ियाँ थी—पहली, हिप्नाटिक अवस्था, दूसरी, दिवास्वप्न की, तीसरी, चमत्कार तथा सहज विश्वास की, चौथी, सौंदर्यवादविरोधिनी, पाँचवी, अर्द्ध-वैज्ञानिक।

डेविड गॉल्डॉयनी की पुस्तक 'सररियलिज्म का सन्निहित विवरण' इस दृष्टि से उपादेय है। हिन्दी समीक्षा में तो सररियलिज्म पर अब तक एक ही लेख मेरे देखने में आया और वह प्रो० देवराज उपाध्याय ने 'हंस' में लिखा था।

फ्रांसिस स्कार्फ की अपनी पाँच मिन्ट में लिखी 'बिलेट्-दाउ' नामक कविता है—

तुम्हारी आँखों के नीचे कुँजी के छेद से देखते हुए,
तुम्हारे 'लॉन' में ऊँचा वृक्ष मेरी ओर चलता आया,
उसने मोटे-मोटे फल मुझ पर फेंके, वह मुझे कीड़ियों से खा गया।
मुझे चींटियाँ, खेत के चूहे, उल्लुओं की घर की याद सूँघा गई।
क्योंकि प्रेम को क्षामा करना इतना कठिन है-इतना कठिन।
तुम्हारी आत्मा घास में से, रेंगती हुई मुझ तक आई और
मुझे अपनी डंकों से पकड़ कर, मुझे जिंदा दफन कर गई।
तुम्हारे हृदय में आज मैं तुम्हारे ही सर्वोत्तम रक्त से लिख रहा हूँ।

अंग्रेजी कविता-क्षेत्र में अपेक्षाकृत तरुण और अत्यन्त सुकोमल आयरिश कवि डाइलन टामस की कई रचनाएँ इसी प्रकार की हैं। उसकी एक पुस्तक, 'मैप आफ लव' मेरे अवलोकन में आई थी। उसकी अन्तिम कविता (सं० १६) इस प्रकार थी :

२४ वर्ष मुझे अपनी आँखों आँसुओं की याद दिलाते हैं ।

(गढे मुर्दों को गढे ही रहने दो, वना कहीं कब तक चले आएँ और मज़दूरी माँगने लगें ।)

प्रकृति के दरवाजे की देहली पर मैं एक दर्जी की तरह झुक कर बैठा था, प्रवास के लिए कंथा सीता हुआ,

मांसाहारी सूर्य के प्रकाश में ।

यह चोला पहना ही इसलिये है कि मरना है, इंद्रियतृप्ति की यह

लँगड़ाहट भरी सफर शुरू हो गई है,

मेरी लाल-लाल घमनियों में पैसा बह रहा है,

मैं उसी मूल गाँव की अंतिम दिशा में बढ़ा जा रहा हूँ

मे बढ़ता जाऊँगा जब तक, 'जब तक है' का अस्तित्व है ।

सिगमंड फ्रायड के एक निबन्ध में 'कवि का दिवास्वप्न से सम्बन्ध' वर्णित है ।

(सम्पूर्ण निबन्धावली, चतुर्थ खंड, पृ० १७८) उन्होंने कवि की मनोदशा की तुलना एक बच्चे से की है । दोनों ही एक सहज-विश्वास (मेक-बिलीफ) की दुनियाँ में रमते हैं । कवि ऐसे ही अवास्तव कल्पना-जगत् में शरण लेता है, जो कि शिशु-क्रीड़ा का ही एक परम्परित रूपमात्र है । कवि और शिशु दोनों में अपने अचेतन मन से सतत उलझने की प्रवृत्ति विद्यमान है । आगे चलकर फ्रायड ने कवि के मन की तुलना बर्बर तथा असतुलित मन वाले मानवों के चित्तविभ्रम से की है । कविता और बर्बर मानवों का जादू में विश्वास, दोनों का काफी निकट सम्बन्ध है, बल्कि गिल्कस के आधुनिक कविता पर भाषणों में तथा जार्ज टॉमसन की 'मार्क्सवाद और कविता' पुस्तिका में इस मान्यता को पुष्टि मिलती है । 'सर-सर सिरि सिरि सरु-सरु नागाना जब-जब जिवि-जिवि जुबु-जुबु धारणियों के मन्त्रों में से एक है । अगर इसमें नागाना न होता तो पत के 'सर-सर मर-मर रेशम के स्वर में' और उसमें कौन-सा रूपात्मक अन्तर है ? कविता एक प्रकार का कुछ उच्च-कोटि का जादू या वर्ण-चमत्कार है । फ्रायड कवि तथा प्रमत्त की तुलना में आगे चलकर कहते हैं कि कविता कैसे एक प्रकार का 'साहित्यिक सन्निपात' ही है :

'We may say that hysteria is a caricature of an artistic creation, a compulsion neurosis a caricature of a religion, and a paranoid delusion a caricature of a philosophical system. In the last analysis this

deviation goes back to the fact that neuroses are a-social formations, they seek to accomplish by private means what arose in society through collective labour.'

हम कह सकते हैं कि मूर्च्छा कला-कृति की, वाच्यतोन्माद धर्म की, और शोषित-भाव दार्शनिक प्रणाली की विडबना है। अंतिम विश्लेषण में इस विकृति का कारण यह है कि स्नायु-रोग असामाजिक परिणाम है, वे व्यक्तिगत रूप से यह काम करना चाहते हैं जो सामूहिक श्रम से समाज में संभव हुआ।

इस सम्बन्ध में थारबर्न की पुस्तक 'कला और अवचेतन' में 'ड्रीम और ड्रामा' प्रकरण तथा बर्गर्स की छोटी-सी पुस्तक 'ड्रीम' तथा गेरट्यूड स्टाइन की 'ड्रीमिंग' उल्लेखनीय हैं : यहाँ विस्तार में जाने का स्थान नहीं है तथापि बर्गर्स का एक उद्धरण देने का मोह मैं संवरण नहीं कर सकता :

'Artists have been defined as adults party in the infantile stage. What has been called their infantilism would be more appropriately designated their primitiveness' कलाकारों के बारे में यह परिभाषा दी जाती है कि वे ऐसे वयस्क व्यक्ति हैं जो अशतः शैशवावस्था में ही हों। जिस बात को हम उनकी शैशवावस्था से अभिहित करते हैं उसे उनकी आदिम अवस्था कहना ही ठीक होगा। जर्मन दार्शनिक काण्ट ने वस्तु-जात की, विशेषतः प्राकृतिक शक्तियों की निर्धारणा को स्टाफ्फ्ट्राइब, तथा आंतरिक सद्सद्विवेक को फार्मट्राइब कहा है और इन दो मानसी शक्तियों के द्वन्द्व के बीच एक प्रकार की कलात्मक क्रीड़ा-वृत्ति अथवा स्पाइल्ट-ट्राइब की संभावना सोचते हैं। कला तथा दिवा स्वप्न में कुछ इस प्रकार की शिशु-सुलभ सहजता, जादुई आभास-निर्मिति या एक काल्पनिक यत्न-सृष्टि निर्मित करने की क्षमता, एक प्रकार का चित्त-विभ्रम या आदिम वेगों की उद्दाम क्रीड़ा समान रूप से उपस्थित हैं। निराला की कविता में आरंभ से ही इस वृत्ति के कुछ लक्षण विद्यमान थे। वे दो परस्पर-विरोधी रसावलम्बनों को एक ही कविता में सहज रूप से प्रयुक्त करते थे। यथा : 'परिमल' की 'बादल राग' कविता में तथा 'दीन', 'धारा' आदि खंड दो की प्रायः सभी कविताओं में इस 'आधुनिकता' के बीज मौजूद हैं। 'सिर्फ एक उन्माद' में वे कहते हैं :

न चंचल शिशुता का अवसाद

किंतु शिशु ही सा था वह चंचल;
अपने लिये घोर उत्पीडन,
किंतु क्रीडन था लोगों के लिये,
पक्षी का-सा जीवन
हँसमुख किंतु ममत्वहीन निर्दय बालों के लिये,
निरलंकार कवित्व अनर्गल
किसी महाकवि-कलित-कंठ से
करता था जैसे अविराम कुसुम-दल ।
जन-अपवाद गूँजता था, पर दूर,
क्योंकि उसे कब फुलता—सुनता ? था वह चुर ।

‘गीतिका’ में भी कवि के भावकोमल मन के विविध ‘मूड्स’ की भाँकियाँ
हैं । कही :

सरि, घोरि बह री !
व्याकुल उर, दूर मथुर, तू निष्ठुर, रह री !
तृण थर-थर कृश तन-मन,
दुष्कर गृह के साधन,
ले घट शलथ लखती, पथ
पिच्छल, तू गहरी !

इन पंक्तियों के साथ यह ओजस्वी स्वर तुलनीय है :

गर्जित-जीवन झरना
उद्देश पार पथ करना ।
ऊँचा रे, नीचे आता,
जीवन भर-भर दे जाता,
गाता, वह केवल गाता
“बंशु, तारना, तारना ।”

‘अनामिका’ में तो आधुनिकता तथा भाव-विभावों के सतरंगे तारों को लेकर
गुँथे कई पद्य हैं । यहाँ केवल सुविधा के लिए मैं गीतों के नाम ही पर्याप्त
समझता हूँ : मित्र के प्रति, सम्राट् एडवर्ड अष्टम के प्रति, दान, दिल्ली, रेखा,
वन-बेला, सरोज-स्मृति, खुला आसमान, ठूठ, वे किसान की नई बहू की ओँखें,
नर्गिस आदि में निराला के कल्पना-चित्र अधिक सुस्पष्ट, मांसल, अरूप से रूपमय
तथा हलके मगर फिर भी पैने व्यंग्य का पुट लिये हुए आगे बढ़ते हैं । विशेषतः

वन-बेला और सरोज-स्मृति ये दो लम्बी कविताएँ आत्म-कथात्मक अंशों को लेकर हैं। उनमें यह आधुनिकता—संक्षिप्त, चोट करने की तथा wit से भरी उक्ति-प्रीति दिखाई देती है।

विशेष रूप से ये गुण, जो बहुत-कुछ सररियलिज्म के निकट 'निराला' को ले जाते हैं, कुकुरमुत्ता से ही शुरू हो जाते हैं। जहाँ-जहाँ निराला सोद्देश्य रचना नहीं करते, यानी बौद्धिक काव्य-रचना (यथा प्रसाद या रामचन्द्र शुक्ल या महादेवी वर्मा के प्रति आदि) नहीं करते वहाँ उनका यह गुण विशेष निखर पड़ता है, यथा, अणिमा के कुछ 'लैडस्कोस' ले लीजिए। बादल छाये, 'ये मेरे अपने सपने आँखों से निकले, मँडलाये' या 'अज्ञता' में मुहावरेसाजी की ओर निराला झुकने लगे हैं। मुहावरे भाषा की सशक्त रीढ़ के मनके हैं। उन पर अधिकार काव्याभिव्यजना पर अधिकार है। इनका अत्यधिक उपयोग आगे 'बेला' और 'नये पत्ते' में मिलेगा। इसमें 'तुम और मैं', उनके पुराने सुप्रसिद्ध 'तुम और मैं' से तुलनीय है। अब 'तुम शिव हो मैं हूँ शक्ति' वाला रहस्यवाद विलम चुका है, अब उसके बदले ऐसी सजीव यथार्थवादिता आ गई है :

जब वह खिलती,

आँखें लड़ा-लड़ा कर मिलती,

उसे तोड़ कर,

मालिन सुई चलाती है मुँह मोड़-मोड़ कर।

यथार्थवादी कला के सब उपकरण अब तैयार हैं। सररियलिस्ट चित्र-कला का वर्णाधार (palette) तैयार है। बस अब तूली की भगिमा की देर है। उसी में से शली का व्यक्तित्व आ सकेगा। 'रैदास', 'प्रसाद', 'बुद्ध', 'विक्रम १०००' पुनः बौद्धिकता को लिए हुए स-विशेष रचनाएँ हैं। उद्बोधन में वही स्वर, जो कि 'प्रालितारियत' के सन्निकट है, स्पष्ट है :

साम्य रखते हुए

विश्व के जीवन से,

बदले हुए कुम्हार,

नाई-धोबी-कहार

ब्राह्मण-क्षत्रिय-वैश्य

पासी-भंगी-चमार,

परिया और कोल-भील,

नहीं आज का यह हिन्दू,

आज का यह मुसलमान,
 नहीं है कल्पना,
 सत्य है मनुष्य का
 मनुष्यत्व के लिये,
 बन्द है जो दल अभी
 किरण-सम्पात से
 खुल गये वे सभी ।

सन् '४१ की इस रचना में निराला के वे ही जाति-सम्बन्धी विचार व्यक्त हैं, जो सन् '३४ में छपे प्रबन्ध पद्य में 'मुसलमान और हिंदुओं के विचार-साम्य' नामक निबन्ध में पृ० ४३ पर व्यक्त हैं। इससे भी पहले का, सन् १९३१ का, एक निबन्ध 'सामाजिक पराधीनता' प्रबन्ध-प्रतिमा में है; उसमें भी वे ही क्रांति-पोषक विचार हैं। उन्हीं का सीधा परिणाम है—'बाम्हन का लडका, मैं उसको प्यार करता हूँ। (प्रेम संगीत : नये पत्ते पृ० ३६) और 'अरी तेरे लिए छोड़ी, बम्हन की पकाई मैंने घी की कचौड़ी' (तेल की कचौड़ी : नये पत्ते पृ० ३८)। इन रचनाओं में 'बम्हन' का कैसा तिरस्कार-युक्त प्रयोग हुआ है। उसके साथ कुल्लीभाट और बिल्लेश्वर बकरिहा के जाति-सम्बन्धी विचार तुल्य हैं।

सन् '४२ में निराला की रचना और जनोन्मुखी हो रही है—'यह है बाजार, सौदा करते हैं सब यार।' पं० का भी 'टोन' बदल गया है। समास-बहुल 'अप्सरा' लिखने वाले पं० भी 'खैर पैर की जूती जोरू' लिखने लगे हैं। निराला में भी एक नवीन प्रकार की गद्यात्मकता, जो युगानुकूल ही थी, आने लगी। फिर भी पुराने संस्कार 'अणिमा' में प्रबल हैं। सौंदर्य-लुब्ध आत्मा जीवन के पाश में छुटपटा रही है। साधु अपमान नहीं करता, सह लेता है, चाली भावना प्रेमानन्द महाराज में मौजूद हैं। इसके आगे पृ० ६८ से अणिमा में सरयिलिप्स के छींटे शुरू होते हैं, जिनमें पृ० १०१ और १०२ अपवाद हैं। 'नाम था प्रभात ज्ञान का साथी', 'मेरे घर के पश्चिम की ओर रहती है', 'सड़क के किनारे दूकान है', 'चूँकि यह दाना है', 'जलाशय के किनारे कुहरी थी' और 'यह है बाजार है'—ये 'अणिमा' नामक सग्रह की छः आधुनिकतम शैली की रचनाएँ हैं, जिनमें 'चूँकि यहाँ दाना है' विशृंखलित हो गई है। उसके पीछे पुनः बौद्धिक हेतुमत्ता है, जो कविता को खा जाती है। मैंने 'नोकभोक्त' में इसी की पैराडी छपाई थी। अन्यो में 'जलाशय के किनारे कुहरी थी' एक इम्प्रेसनिस्ट लैंडस्केप की भाँति है। 'सड़क के किनारे दुकान है' और

‘यह है बाजार’ अच्छे वास्तववादी रेखा-चित्र है। यहाँ से निराला का नवोनतम शैलियों के प्रयोगों का सूत्रपात होता है। ‘नाम था प्रभात, ज्ञान का साथी’ ‘नये पत्ते’ की ‘खेल’ (पृ० ३५) रचना की तरह है—दोनों में शिशु-मनोविज्ञान का ही सहारा लिया गया है। W. H. Auden की एक कविता है :

‘The silly fool, the silly fool

Was sillier in school

(वह मूर्ख, वह बुद्धू जो कि स्कूल में और भी भी बुद्धू था)

उसकी याद इन कविताओं को पढ़कर आती है।

‘बेला’ में गजले हैं। सर्वोपरि यह प्रयत्न है कि ‘फारसी के छन्दःशास्त्र का निर्वाह’ तथा ‘मुहावरेदार भाषा’ का प्रवाह भी हो। परिणामतः कहीं-कहीं बहुत बढ़िया चुटीली पंक्तियाँ कह गये हैं, परन्तु समग्र में कविताओं का कुछ रूप नहीं बन पाता। उर्दू कविता और हिन्दी कविता का यही मौलिक अंतर है। उर्दू स्फुट मुक्तको में, ‘नजाकते-तखय्युल’ और ‘खूबिये-बदिश’ में उलझी रह जाती है। हिन्दी की परम्परा और है। वह काफ़िया-रदीफ से नहीं चलती। समस्यापूर्ति का युग भी गया। सो ‘बेला’ में कुछ अच्छे स्थल हैं, जो आधुनिक कविता के गुण लिये हुए हैं, उनके उदाहरण देता हूँ :

१ देह की वीणा वह मान कभी कसने भी दोगे मुझे

२ संध्या को गिरि के पदमूल से देखा भी क्या दबके-दबके

३ खुल गये डाल के फूल, रग गये मुख

विहग के, धूल मग की हुई विमल सुख

४ गध के गले सँवरे, जादू की आँख लड़ी।

क्षीण-उर, अलख-लेखन आँखें हैं बड़ी-बड़ी।

५. जीवन के हुए और कोष कडे

६. पुटों में होठों के कलियों का राज दब न सका

सुगंध से खुला, सूखे हैं वे बहार के दिन।

७. वेष-भूखे, अघर सूखे, पेट भूखे आज आये

८. लोगो में प्रसिद्ध वही लापता है थाने पर।

ऐसे अन्य कई उदाहरण खोज कर निकाले जा सकते हैं। परन्तु ‘बेला’ की अपेक्षा ‘नये पत्ते’ संग्रह में आधुनिकता का निर्वाह अधिक है।

‘नये पत्ते’ में आधुनिक कला का एक प्रधान गुण ‘असुन्दर तथा साधारण’ भी कला के उतने ही प्रिय विषय हो सकते हैं जितने की सुन्दर और असाधारण’

का पूरा विकास है। 'रानी और कानी' इस पहिली कविता में ही कितनी कठोर वास्तविकता है ! कितना कटु परन्तु फिर भी सहानुभूति भरा व्यंग्य है ! 'खजोहरा' में भी वही बात है और वही अन्त तक सिलसिला बंधा हुआ है। कुत्ता, भोगुर, मेढक, सोंप, बिच्छू, लकड़वध्वे, रीछ, चीते, बिछसोपड़े कोई भी त्याज्य नहीं है। सत्तेप में, अब कवि-सकेत बदल गये हैं। अब केवल अशोक-तिलक-नमस्क-कुरबक-मंदार-शेफाली की ही चर्चा नहीं चलती; बल्कि चना, मटर, जौ, गेहूँ, सरसो, चिरौजी, बहेड़ा, हड़, सब कुछ काव्य-विषय हो सकते हैं। अब धीरोदात्त नायक और उसके लोकोत्तर चरित की ही गुण-गाथा काव्य नहीं :

गाँव के अधिक जन कुली या किसान हैं
कुछ पुराने परजे जैसे धोबी, तेन्नी, बढई,
नाई, बोहार, बारी, तरकिहार, चुडिहार,
बेहना, कुम्हार, डोम, कुहरी, पासी, चमार—

ये भी काव्य के विषय ही नहीं, काव्य के निर्माता भी हो सकते हैं। 'फाग हो रहा उठा रहे है धुन धमार की। होली, चैती, लेज गा रहे हैं सँवार की', 'पोंचक' और 'कैलाश में शरत्' सररियलिस्ट रचनाये कही जा सकती हैं। विवेकानन्द को साथ लेकर धोड़े पर चढ़कर अफगानिस्तान पार कर, बड़े बकरे पर चढ़कर, वहाँ के शासक पथदर्शक साथ में हैं। मंगोलिया, अटीला, पारकर, 'कैली' आया। दुर्गा की रूप-रेखा मानो यहाँ से ली गई हो। आगे काश्मीर, फिर मानसर पर किरितयों डालकर नौका-विहार, जहाँ से ब्रह्मपुत्र का उद्गम हुआ है। रात, चाँदनी, मेघ-मास का भोजन, गीत-वाद्य आदि। इस नौका-विहार से पंत का नौका-विहार तौल कर देखिये तो पता लग जायगा कि निराला में सररियलिज्म किस हद तक है। पंत का नौका-विहार तुलना में अधिक सुन्दर परन्तु वर्डस्वरियन, उपदेशात्मक, अशक्त (tame) लाता है।

वैसे तो अनामिका की 'वनबेला' और 'सरोज-स्मृति' में राष्ट्रीय कवि और संपादको पर काफी कटूक्तियों या कहे, तिकोक्तियों हैं। परन्तु 'नये पत्ते' व्यंग्य में सबसे बढ़कर हैं। 'कुकुरमुत्ता' निराला की व्यंग्य-रचना का एक मास्टरपीस है। अब 'मास्को डायलागज' 'खुशखबरी', 'गर्म पकौड़ी', 'प्रेम सगीत', 'छुलाग मारता चला गया', 'महगू महगा रहा', 'भोगुर डटकर बोला' में व्यंग्य का बहुत ही सूक्ष्म, सयत और सुधरा हुआ प्रयोग है। इन कविताओं में परिहास के लिए परिहास नहीं है; परिहास के पीछे एक निश्चित, पैनी, सहेतुक अर्थसत्ता है।

शिवनारायण राय ने सन् '२२ से सन् '३८ का विश्लेषण करते हुए बंगला कविता में सरियलिज्म के संबन्ध में कहा है—

The 30's have also tried to retrieve imagination from moral chaos by a conscious abjuration of all moral responsibility in art. This is the surrealist way. Surrealism implies a conscious and sustained effort to liberate the unconscious from the categories of consciousness and the directives of moral sense. That such an effort is bound to belie itself is fairly apparent for it prima facie implies a definite attitude and is therefore both conscious and moral in origin. However it lends countenance to purposive obscurantism in behaviour; in art, it makes a cult of disjointed expression. Among Bengali surrealists Amiya Chakravarti is decisively the most important.

अर्थात् १९३० से १९४० की अवधि में इस बात का प्रयत्न हुआ है कि कला में नैतिक दायित्व के सचेष्ट प्रत्याख्यान द्वारा कल्पना को नैतिक अस्तव्यस्तता से बचाया जाय। अतियथार्थवाद में यह अतर्निहित है कि सचेष्ट और निरन्तर प्रयास कर अचेतन को चेतन की श्रेणियों और नैतिक भावना की प्रत्यक्षता से मुक्त किया जाय। ऐसा प्रयास अवश्य ही अपनी उद्देश्य-सिद्धि में असफल होगा क्योंकि इसमें स्पष्टतः निश्चित दृष्टिकोण है और इसलिए वह अपने मूल में ही चेतन भी है और नैतिक भी। फिर भी इतना तो है कि इसके द्वारा आचार सम्बन्धी उद्देश्यपूर्ण अस्पष्टतावाद को बल मिलता है, बंगाली अतियथार्थवादियों में अमिय चक्रवर्ती निःसंदिग्ध रूप से सर्वाधिक महत्व के अधिकारी हैं।

आगे चलकर अमिय चक्रवर्ती की कविता के सम्बन्ध में आपने कहा है कि वह बिन्दु और रेखाओं से बनी है। इम्प्रेशनस के बिन्दु अस्पष्ट भावनाओं की रेखाओं में बीच-बीच में उभरते रहते हैं। बंगला कविता में भी तीखे व्यंग्य लिखने वाले हैं। 'एक पइशाय एकटि' सीरीज़ में 'राजधानीर तंद्रा' कविता-संग्रह की आरम्भिक कविता देखिए :

एह फूलिश मूहमेंट

मिसेस दाशेर साङ्गिते मेहेकेछे सेंट ।

या 'आदिरस' कविता की यह चुटीली उक्ति देखिये :

ता'र नाम आमि जानिना

आमार ओ नाम जानिना से मेयेटी

इस्टेशनेर मिष्टि बातासे

दू तोनटि गान गयेछि ।

शून से छिलो इ ताकिये !

भेबेछि आमाके डाकिये

बोलवेछिबुबा ! हटात् यामाय

सिपाइया-रा दिलो हॉकिये !

व्यंग्य-कविता का दारोमदार बहुत कुछ उसके अन्तिम अंश पर रहता है । मराठी कविता में, व्यंग्यचित्रों की-सी कविताओं की, अत्रे आदि के साथ केवल बाढ ही नहीं आई बल्कि एक पूरा संग्रह पैरोडी और अन्य व्यंग्य कविताओं का छपा है । नाम है, उपहासिनी । इसके अलावा 'माधव ज्यूलियन' का 'सुधारक' नामक व्यंग्य-पूर्ण खडकाव्य उच्च-कोटि की रचना है । वैसे 'कालेज चे विश्व' तथा 'तोआशिती' भी दो अन्य व्यंग्य खडकाव्य हैं । गम्भीर व्यंग्य कविताएँ मुख्यतः अत्रे ने लिखी हैं : उदाहरणार्थ 'प्रेमाचा गुलकद' । जयकृष्ण केशव उपाध्ये की 'चाल-चलाऊ भगवद्गीता' और स्व० गोविंदाग्रज की 'हुकुमे हुकूम' कविता इस ढंग की सुन्दर रचनाएँ हैं ।

गुजराती में उमाशंकर जोशी, सुन्दरम्, मेघाणी तथा 'स्वप्नस्थ' आदि ने कुछ सुन्दर व्यंग्यमयी रचनाएँ की हैं ।

उर्दू में महाकवि अकबर की परंपरा में जोश की व्यंग्य-कविता के नमूने मिल जायेंगे ।

हिन्दी की आधुनिक कविता में गम्भीरता अत्यधिक है; परिहास का पुट बहुत ही विरल है । कभी-कभी पत की ग्राम्या में 'जाती ग्रामवधू पति के घर' के दर्शन हो जाते हैं; या 'दिनकर' की धूपछाँह में 'कवि के मित्र' के, अन्यथा हास्य का जैसे नितात अभाव है । कटु व्यंग्य है अचल की 'हवेली', 'चलचित्र' जैसी कविताओं में । निराला जी की इस दिशा में अपने ढंग की एक विशेष देन है । 'मास्को डायलागज़' के अन्तिम अंश का निर्वाह जैसा उन्होंने किया है, शायद ही कोई दूसरा कवि कर पाता । व्यंग्य के ध्वनित रहने में ही उसकी विशेषता है ।

: १५ :

सुमित्रानन्दन पन्त *****

बाईरन ने कहा—‘आई लव नाट, मैं दि लेस, बट नेचर मोर !’ (मैं मनुष्य से कम प्यार नहीं करता, परन्तु प्रकृति से अधिक प्यार करता हूँ !)
 ‘वीणा, ग्रंथि, पल्लव, गुञ्जन’ वाले सुमित्रानन्दन पन्त, कौसानी की घाटी में पैदा हुए। प्रकृति के सुकुमार गायक पन्त अपने पहले काव्य-विकास में हमारे शैले और वर्डस्वर्थ रहे हो, युगांत से युगपथ तक के पन्त एक नवीन मानवता-वादी दर्शन के महाकवि हैं। उनके लेखे ऊपर ही स्वर्ग है : मानव ही देवता हैं। ‘उत्तरा’ में पृष्ठ १३६ पर लिखते हैं ‘वह मानव क्या ? जो करे न औरों सग विचरण !’

परन्तु आज रवीन्द्र-गांधी-अरविंद दर्शन के सार को हिन्दी कविता में कोमल-कान्त पदावली में प्रस्तुत करने वाला यह मधुर कवि आरम्भ से ही क्या ऐसी छाया-शीतल रचनाएँ करता था ? इस कवि के मन की विकास रेखा का अध्ययन मनोरंजक है :

सुन्दर है विहग, सुमन सुन्दर,

मानव ! तुम सबसे सुन्दरतम,

(मानव : युगपथ : अप्रैल’ ३५)

जगती मानव में देवोत्तर

मिट्टी की प्रतिमाएँ नश्वर

(मानव : ईश्वर : उत्तरा, पृ० ११८)

मैं नवमानवता का संदेश सुनाता

स्वाधीन देश की गौरव गाथा गाता

(‘प्रतीक’ १०)

ज्येष्ठ कृष्णाष्टमी संवत् १९५७ (अर्थात् २९ मई १९००) को अल्मोड़ा से ३३ मील उत्तर में, समुद्र से साढ़ेसात हजार फीट ऊपर कौसानी की उपत्यका में चाय के बागीचे में पन्त का जन्म हुआ। चाय से पन्त का प्रेम अभी तक मौजूद है। और हिमालय की घाटी का असर, उनकी, बचपन में साधु बनने की इच्छा, और इस चिर-कुमार में जगी योगी अरविन्द के प्रति पुनः भक्ति आदि अध्यात्मिकता के रूप में, अभी तक विद्यमान है।

किसी ने ठीक ही कहा है कि पन्तजी आजकल कविताएँ नहीं लिखते, प्रार्थनायेँ लिखते हैं। यह बहुत अंशों में सच है। 'अदिति' आदि पत्रिकाएँ इसकी साक्षिणी हैं। हिमालय की तलहटी का यह मुक्त विहग, जिसने अपना शैशव हिममण्डित शिखरों की रक्तिम हैमल होते हुए देखने में बिताया, अब विराट हिरण्य सत्य की टोह में "स्वर्ण किरण", "स्वर्ण धूलि" में खो-सा गया है। 'ओ३म् कृतो स्वर कृत कृतोस्वर' उनकी एक नयी कविता है।

पत के जन्म के छः घंटे के बाद ही उनकी माता सरस्वती उन्हें छोड़कर चल बसी। इस घटना का प्रभाव उनके चिर-कुमार जीवन पर बहुत गहरा पड़ा है। उनमें एक प्रकार से शिशुत्व चिरंतन होकर जम गया। वे नारी को सदा मातारूप मानते रहे। और उनकी स्वप्न की उच्छ्वास वाली वालिका, जो 'बादल घर' में रहती थी, उसके चिन्तन से उनकी 'भावी पत्नी के प्रति' आदि कविताओं में से होते हुए उनकी नवीनतम रचना 'स्वप्न-गीत' (गर्भस्थ के प्रति) तक वही बाल-भाव 'वही नारी के प्रति चिरंतन जिज्ञासा विद्यमान है ? इस भाग्यवान गर्भस्थ बालक (युगधर्म पृ० १५३-१५४) को स्वप्न-गीत में पत कहते हैं :

आओ प्यारे सुन्ना आओ,
नन्हें आओ !

आओ तुम देखोगे गांधी
जिनसे हमें मिली आजादी
स्याम तुम्हें पहनावे खादी,
आओ, अब न अधिक बिलमाओ।
बाबू को पाओगे बन्दर,
माँ को चित्र लिखी-सी सुन्दर,
आओ तुम विकसित नर बनकर,
कुल दीपक, कुल रत्न कहाओ !

गांधी भवन, सुबारक वादी
 कल की सी घटना शादी !
 खुश होंगी पर सुनकर दादी !
 तुम पोते को गोद खिलाओ !
 मुझे आओ !

जो लोग पन्त जी को बहुत जटिल, कठिन, क्लिष्ट संस्कृतमयी भाषा लिखने वाला कवि कहते हैं वे ये कविता पढ़ जाँय । 'नया समाज' (फरवरी १९५०) के अंक में 'पंत काव्य में नारी' पर शातप्रियजी द्विवेदी लिखते हैं : 'पंत नारी को रूपसी ही नहीं, प्रेयसी, श्रेयसी, यूयसी देखना चाहते हैं । (पृ० १२१) 'पल्लव' में पन्त जी को प्रेयसी के छूने में प्राण और 'सग में पावन गंगा स्नान' का अनुभव होता था, उस नारी के 'विचारों में वच्चो की सांस थी ।' 'युगवाणी में आकर पंत ने अनुभव किया कि "लुधा-काम-वश गत मुझे पशुबल से कर जन शासित । जीवन के उपकरण सदृश नारी भी कर ली अधिकृत ।" और "अग-अग उसका नर का वासना-चिह्न से मुद्रित । वह नर की छाया, इंगित संचालित चिर पदलुण्ठित ।" इसलिए नर-नारियों को वासना के वसन खोलने को और स्वच्छ-स्वस्थ निश्छल 'चुम्बन' प्रिया के अधरो पर अंकित करने को पंत कहते हैं । 'ग्राम्या' में वे नारी के प्रति उनकी 'काया नैकट्य हीन प्रेम' (प्लैटॉनिक लव के लिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर के आलोचक डा० अमिय चक्रवर्ती का शब्द) वे व्यक्त करते हैं :

नारी की सुन्दरता पर मैं होता नहीं विमोहित ?

शोभा का ऐश्वर्य मुझे करता अवश्य आनन्दित ?

विशद स्त्रीत्व का ही मन में नित करता हूँ पूजन ।

पंत बचपन से ही एकान्तप्रिय रहे हैं । उनकी शिक्षा-दीक्षा और बाल्य संस्कार ही ऐसे रहे हैं कि उन्हें बाहरी टीम-टाम और साहवीयत से अधिक प्रेम नहीं । 'स्वर्णधूलि' की कविता में वे लिखते हैं :

सूट-बूट में सजे-धजे तुम

ढाल गले फाँसी का फँदा,

तुम्हें कहे जो भारतीय, वह

है दो आँखों वाला अन्धा !

बचपन में पंत को बर्फ की परियों की कहानियाँ सुनने का बड़ा शौक था । उन्होंने कसूरी भाषा के पहाड़ी ग्रामगीत भी खूब सुने, साधुओं की भी सोहबत

की। उनके बालपन के प्रिय ग्रन्थ थे मेघदूत, रामायण, महाभारत, वैराग्य शतक। मनीराम, सेनापति, मैथिलीशरण गुप्त, रवीन्द्रनाथ और सरोजिनी नाथझू की कविताओं से भी वे प्रभावित हुए। 'हरिऔध' के प्रियप्रवास में राधाचन्दन पढ़ कर रो देते थे। वैसे तो ७ बरस की उम्र में ही पहिली तुकनदी गजल के रूप में तने लिखी, १९१६ में उनकी पहली कविताएँ—तम्बाकू का धुआँ और कागज का फूल 'मर्यादा' में छपी। तब पत को 'हरिगीतिका' छंद बहुत प्रिय था। उस पहली प्रकाशित कविता में पत लिखते हैं, तम्बाकू के प्रति :

समेम पान करके मानव तुम्हें हृदय में
रखता जहाँ बसे हैं भगवान विश्व स्वामी !

१९१७ में जब पत ने मिडिल पास किया तभी एक उपन्यास भी लिखा, जिसका नाम था 'हार'। १९१९ में जयनारायण स्कूल बनारस से मैट्रिक करके पत १९२१ के जुलाई २१ को म्योर कालेज इलाहाबाद में दाखिल हो गये। इन्टर में उनके विषय थे संस्कृत, इतिहास और तर्कशास्त्र।

१९२१ में गांधीजी प्रयाग आये। पन्त ने असहयोग आंदोलन के प्रभाव में कालेज की पढ़ाई छोड़ दी और कविता में डूब गये। तभी उन्होंने 'परिवर्तन' लिखा—जो हिन्दी भाषा या भारतीय साहित्य ही नहीं अपितु विश्व साहित्य की एक अमूल्य निधि है। १९२४ में पतजी का साम्यवादी पूर्णचन्द्र जोशी से सख्य हुआ। 'पल्लव' का प्रकाशन खडी बोली के काव्येतिहास में एक युगांतरकारी घटना थी। 'पल्लव' की भूमिका हिंदी कविता के इतिहास में वैसी ही महा-घटना है जैसे कॉलरिज और वर्टस्वर्थ का 'लिरिकल वैंलेडस' की भूमिका का प्रकाशन, जिससे अंग्रेजी साहित्य में रोमांटिक कविता चल पड़ी।

परन्तु 'गुञ्जन' (१९३०) तक आते-आते पन्त गहरे आध्यात्मिक आत्म-मथन में और विचित्र कल्पनाकाल में फँसे से जान पड़ते हैं। 'तप रे मधुर-मधुर मन !' परन्तु क्यों ? 'जीवन के उच्चादशों में...नित बूढ़-बूढ़ रे नाविक !' परन्तु क्यों ? ये वे दिन थे जब वे उमर खय्याम का अनुवाद करने लूँ में घर से बाहर निकले और बीमार पड़े। १९२९ वाला अनुवाद बीस साल बाद 'मधु-ज्वाल' नाम से अभी हाल में छपा है। पत अपने को गांधीवाद और मार्क्सवाद के बीच में खड़ित पाते थे। कुछ समन्वय का प्रयत्न 'ज्योत्स्ना' नाटक में किया। परन्तु फिर 'युगात', 'ग्राम्या'—'युगवाणी' में वे मार्क्सवाद की ओर अधिक आकृष्ट हुए। 'रूपार्थ' के प्रकाशन काल के स्थल समय वे पूर्णतः भौतिकवाद की ओर झुके थे। 'रूप को मन' देने की उन्हें चिन्ता थी। परन्तु यह स्थिति

अधिक काल नहीं टिकी। १९३० में 'गुञ्जन' से १९३५ 'युगात' तक यह मंथन उन्हें 'ग्राम्या' (१९४०) तक ले आया। जब गांधी पर उन्होंने 'कर्मयोगी' में कविता लिखी, आः यह सब कुछ तुम नहीं ! चर्खा हरिजनोद्धार ! और 'दो पेड' जैसे सुन्दर गीत रचे।

फिर विश्व-युद्ध सामने आ गया। पत जैसे सौंदर्यदर्शी, व्यक्तिवाद प्रधान कवि भौचके रह गये। जैसे एक धक्का लगा, चेतना को ठेस पहुँची। भौतिकवाद का ऊपरी-ऊपरी विचार ढह गया। पत फिर अन्तरोन्मुख हो गये। ७ वर्ष तक उन्होंने कुछ नहीं प्रकाशित किया। फिर निकली 'स्वर्णधूलि' 'स्वर्ण-चेतना', 'खादी के फूल', 'उत्तरा', 'युगपथ'—उत्तरोत्तर आध्यात्मिक विकास वाले कविता संग्रह।

जिन प्रगतिवादी आलोचकों ने पहले उन्हें ऊपर चढ़ाकर क्रांतिकारी प्रगतिशील कवि बनाया, वे अब उनका यह गहन दार्शनिक रूप देख कर घबड़ा उठे। कहने लगे पतजी की कविता में स्वर्ण शब्द का बार-बार आना इस बात का द्योतक है कि वे स्वर्ण के प्रेमी हो गये हैं।

स्वर्ण का सिक्का दुर्भाग्य से भारत में नहीं चलता। अतः इन प्रगतिवादी आलोचकों की दृष्टि डाल पर गयी और भारत को स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद स्वर्ण भविष्य की प्रतीक कल्पना करने वाले पत को, अमरीका का प्रचारक कहने से भी ये हमारे तथाकथित मार्क्सवादी बाज न आये।

असल में पत चाहते हैं समन्वय। 'उत्तरा' की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट लिखा है (पृष्ठ २१ पर)—'मैं मार्क्सवादी (आर्थिक दृष्टि में वर्ग सतुलित) जनतंत्र तथा भारतीय जीवन दर्शन को विश्व-शान्ति तथा लोक-कल्याण के लिए आदर्श संयोग मानता हूँ, जैसा कि मैं अपनी रचनाओं में भी सकेत कर चुका हूँ :

अंतर्मुख अद्वैत पड़ा था युग-युग से
निष्प्राण उसे प्रतिष्ठित करने जग में
दिया साम्य ने वस्तु विधान।

(युगवाणी-कार्ल मार्क्स के प्रति)

पश्चिम का जीवन सौष्ठव हो,
विकसित विविध-तंत्र में वितरित,
प्राची के नव अरुणोदय से,
स्वर्ण द्रवित भू तमस तिरोहित।

(स्वर्ण-किरण)

“ऐसा कह कर मैं स्वामी विवेकानन्द के सार-गर्भित कथन—मैं यूरोप का जीवन सौष्ठव तथा भारत का जीवन दर्शन चाहता हूँ,” की ही अपने युग के अनुरूप पुनरावृत्ति कर रहा हूँ। मेरी दृष्टि में पृथ्वी पर ऐसी कोई भी सामाजिकता या सभ्यता स्थापित नहीं की जा सकती जो मार्ग सामाजिक होकर वर्गहीन हो सके। क्योंकि ऊर्ध्व संचरण ही वर्गहीन संचरण हो सकता है।

दर्शन के क्षेत्र में समन्वयवाद और नवमानवतावाद की स्थापना के साथ पंत ने भारतीय स्वतन्त्रता की प्राप्ति के बाद हिंदी को कई राष्ट्रीय गाने दिये हैं! ‘भारतमाता ग्रामवासिनी!’ ‘जनभारत है जाग्रत भारत है!’ के गायक पंत ने अनेक रूपों में गांधी युग के अवतरण, अवाहन और अभिवादन किया है। गांधी जी की मृत्यु पर ‘बच्चन’ के साथ उन्होंने अनेक चतुर्दशक लिखे जो ‘खादी के फूल’ में संग्रहीत हैं।

एक छोटे से लेख में इस महाकवि के समूचे विचार विकास को दे पाना सम्भव नहीं। फिर भी कवि ने स्वयम् ‘प्रतीक’ द्वैमासिक में ‘युगवाणी पर एक दृष्टि’ (प्रतीक संख्या ३) और ‘मेरा रचनाकाल’ (प्रतीक संख्या ४) में जो कहा है, वह ‘आधुनिक कवि’ की भूमिका और ‘उत्तरा’ की भूमिका के साथ पढ़ने से और स्पष्ट हो जाता है।

वस्तुतः किसी उत्तम प्रकाशक को चाहिए कि वह पन्त जी की ‘पल्लव’, ‘युगान्त’, ‘ग्राम्या’, ‘आधुनिक कवि’, ‘उत्तरा’, ‘ज्योतिष्मती’ (अप्रकाशित) इत्यादि भूमिकाएँ एकत्र कर दो ‘प्रतीक’ वाले लेखों के साथ-साथ प्रकाशित करे।

हिन्दी में पन्त जी की कोई जीवनी भी पूर्णतः नहीं मिलती सिवा ‘युगात’ की भूमिका, राहुल जी के ‘हंस’ में प्रकाशित लेख और बच्चन के प्रतीक ६ वाले लेख के।

हम अपने ही कवियों की उपेक्षा कब तक करेंगे! ‘प्रसाद’ जी की मृत्यु हो गयी—उनकी एक भी प्रामाणिक जीवनी उपलब्ध नहीं। ‘निराला’ जी प्रायः निर्वेद प्राप्त हैं। उनकी एक भी प्रामाणिक सम्पूर्ण जीवनी नहीं।

पंत जी इस शताब्दी का आधा पद-क्रमण कर चुके हैं—उनके साथ भी वही व्यवहार! वही मैथिलीशरण जी, माखनलाल जी और अन्य कविवरों की बात है। हिन्दी राष्ट्रभाषा हो जाने पर भी हमारी जडता की यह नींद कब टूटेगी।

जो दशा जीवनीयों की है, वही आलोचना ग्रन्थों की भी है। तिस पर भी पंत जी पर नगेन्द्रजी, श्री शची रानी और श्री विश्वम्भर मानव के विभिन्न आलोचना-ग्रंथ उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त ‘हमारे साहित्य निर्माता’ पुस्तक में

श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी के कुछ लेख भी हैं, यह क्या बतलाता है ? हमारा औदासीन्य या हमारी संस्कृति शून्यता या हमारी साहित्य-कला के प्रति अकर्मण्यतापूर्ण वृत्ति ? आदि ।

कविता, पंत के लिए प्रयत्नसाध्य नहीं । कीट्स के शब्दों में वेल पर जैसे फूल वैसे कवि में कविता फूटती है । इसी से :

संध्या का लुटपुट,

बांसों का झुरझुर,

चिड़िया चहक रही है टी पी डुट्-डुट् !

जैसे ध्वनि शब्दों का गायक, 'एक तारा'—'नौका बिहार'—'ज्योत्सना' जैसी मधुर चित्र-पट्टियों का अकनकार, 'परिवर्तन' और 'युगवाणी' की कविताओं का चित्रक मनीषी, 'ग्राम्य' में अहीरो, कहारो, चमारो, धोबियों के नृत्यों को वाणी देने वाला लोक-जीवन का छवि ग्राहक 'हे ग्रामदेवता राम-राम' कह कर भारत की जन-जन की संस्कृत में गण्य हुआ यह अभिनव भारतीय का कटा-भरण और लोक-चेतना और अन्तर्चेतना का समन्वयकार, पत चिरजीवी हो, यही कामना है ।

: १६ :

महादेवी वर्मा

“Now voglio quello che esce da te. ma sol voglio te,
Odolce a mote”

(मैं तुमसे मिलने वाली चीज नहीं चाहती, परन्तु मैं तुम्हें ही चाहती हूँ,
ओ मधुरतम प्रिय !)

—संत अगस्तीना

देह भाव सर्व जाय ॥ तेन्हाँ विदेहीं सुख होय ॥१॥

तया निद्राजे पडुडले ॥ भव जागृति नाहीं आले ॥२॥

ऐसी विश्रान्ति साधल्ली ॥ आनन्द-कला संचरल्ली ॥३॥

त्या एकीं एक होतां ॥ दासी जन्मी कैची आतां ॥४॥

(देह-भाव सब विलम जाता है । तभी विदेह दशा में सुख होता है ।
उस निद्रा में जो एक बार सो गये वे इस भावजागृति में नहीं आये ।
उन्हे ऐसी विश्रान्ति मिली कि आनन्दकला संचरित हो गयी । उस एक के साथ
एक हो जाने पर अब जनाबाई दासी कहाँ रह गयी ?)

नामदेव की दासी जनाबाई के आर्च अभंगों का मराठी में वही स्थान है
जो हिन्दी में और गुजराती में मीरा के पदों का । वैसे तो विश्व-साहित्य में
ही संख्या और गुण के परिमाण में लेखिकाएँ और कवयित्रीयों कम ही हुई
हैं, परन्तु जो भी हुई उन्होंने सदा मुक्तक गीति-काव्य को ही अपनाया ।
गार्गी वाचकनवी हो या स्ट्रावो, मुक्ताबाई हो या हला, घोषा हो या शीला-
भट्टारिका, दयाबाई हो या ताज, सुभद्राकुमारी चौहान हो या सरोजिनी नायडू,
क्रिस्चिना रोजेटी हो या एला बीलर विलकाक्स, एलिजबेथ ब्राउनिंग हो या

तोरुदत्त किसी कवयित्री ने कोई सहाकाव्य लिखा हो, ऐसा उल्लेख साहित्य के इतिहास में नहीं मिलता। यानी नारी की काव्य-प्रतिभा ही गीत-काव्य-परक है यह स्पष्ट है।

महादेवी के गीति-काव्य के कला-पक्ष की समीक्षा से पहले महादेवी सम्बन्धी दो-तीन भ्रातियों का निराकरण अत्यन्त आवश्यक है :

१. महादेवी इस युग की मीरा हैं।

२. महादेवी रहस्यवादिनी हैं।

३. महादेवी बौद्ध-दर्शनानुयायिनी अर्थात् 'दुःखवाद या शून्यवाद' की समर्थिका है।

समीक्षक-गण कुछ भी कहते रहे हों, अभी मुझे 'साहित्य-सदेश' में एक अनेक उपाधि विभूषिता भद्र महिला का लेख पढ़ने को मिला, जिसका शीर्षक भी उतना ही विचित्र था 'श्री महादेवी जी की आरती और मन-मन्दिर की भावना' (देखिये, संख्या १२, अंक ८)। उस लेख का आरम्भ और अन्त इस प्रकार से है :

‘श्री महादेवी जी आधुनिक युग की मीरा हैं, इसमें कुछ अत्युक्ति नहीं है।’ उनका छायावादी दृष्टिकोण रहस्यात्मक है। वे ब्रह्मपूजन को मानती हैं, लेकिन उनकी भावना और पूजन एक अनूठे ढंग का है। प्रस्तुत काव्य उनकी पूजन की भावना व्यक्त करता है।.....

इस प्रकार आरती और मन-मन्दिर की भावना को लेकर श्रीमहादेवीजी ने जीव और ब्रह्म की ऐक्यता को स्थापित करने का कौशल बतलाया है। साधनावस्था में साधक के हृदय में, जगत की रागात्मक वृत्तियों का प्रलोभन, और ब्रह्मप्राप्ति की निमोह वृत्ति के बीच में एक बड़ा संघर्ष उत्पन्न होता है, जिसका सुन्दर वर्णन गूढ़ भावों में किया गया है।”

साहित्य-समीक्षा के लिए परीक्षार्थियों में प्रमाण माने जाने वाली एक प्रतिष्ठित पत्रिका के बीसवीं सदी के मध्य भाग में छपे इस लेख में महादेवीजी की आरती उतारने की लेखिका-बहिन की भावना का पूरा मूल्य जानते हुए भी मुझे कहने दीजिये कि इस भ्राति का पोषण हिन्दी के अच्छे-अच्छे मान्य समीक्षकों ने भी किया है।

‘महादेवी का दुःखवाद उन्हें वैयक्तिक सुख-दुःख से आगे बढ़ाकर लोक की ओर उन्मुख करता है। लेकिन भोली-भाली मीरा अपनी प्रणय-भावना को महादेवी की तरह बौद्धिक समय से नहीं बाँध सकती थी।’

कुछ उदाहरण लीजिए :

बरसै बहरिया सावन की,
सावन की मनभावन की ।
सावन में उमग्यौ मेरो मनवा,
भनक सुनी हरि आवन की ॥ —मीरा

मुस्कराता संवेत भरा नभ
अलि क्या प्रिय आने वाले हैं ?
नयन श्रवणमय श्रवण नयनमय
आज हो रही कैसी जलमन ।
रोम रोम में होता री सखि
एक नया उर का सा स्पन्दन ।
पुलकों से बन फूल बन गये
जितने प्राणों के छाले हैं । —महादेवी

सुनी हो मै हरि आवन की आवाज ।
म्हेंल चढि-चढ़ि जोऊँ मेरी सजनी
कब आवैं महाराज ।
दादुर मोर पपड़या बोले
कोइल मधुरे साज ।
उमग्यौ इन्द्र चहूँ दिसि बरसै
दामिण छोड़ी लाज ।
धरती रूप नवा नवा धरिया
इन्द्र मिलण के काज ।
मीराँ के प्रभु गिरधर नागर
बेगि मिलो महाराज । —मीरा

लाये कौन सन्देश नये धन

अम्बर गर्वित

हो आया नत

चिर निस्पन्द हृदय में उसके
उमड़े री पुलकों के सावन !
जीवन जलकण से निर्मित सा
चाह इन्द्र धनु से चित्रित सा

सजल मेघ सा धूमिल है जग
 चिर नूतन सकरुण पुलकित सा
 तुम विद्युत् बन आओ पाहुन
 मेरो पलको पर पग धर धर । —महादेवी

सखी मेरी नीद नसानी हो ।
 पिय को पन्थ निहारत सिगरीरैण बिहानी हो । —मीरा
 पथ देख बितादी रैन मै प्रिय पहचानी नहीं । —महादेवी

पपह्या रे पिय की वाणी न बोल । —मीरा
 मुखर-पिक हौले हौले बोल । —महादेवी

पतियाँ मै कैसे लिखूँ लिखियो न जाय ।
 कलम धरत मेरो कर काँपत है नैनन है भर लाय ॥ —मीरा

कैसे सन्देश प्रिय पहुँचाती ।
 दग जल की सित मसि है अक्षय
 मसि प्याली भरते तारक द्वय
 पल पल के उडते पृष्ठो पर
 सुधि से लिख साँसो के अक्षर
 मैं अपने ही बेसुधपन मे
 लिखती हूँ कुछ कुछ लिख जाती । —महादेवी

असल मे ऐसी तुलनाओ के भूल मे सब से बड़ी भूल यह है कि जो दो कवयित्रियों या साहित्यकार बहुत अलग-अलग देशकाल-परिस्थितियों के परिपार्श्व मे पनपे है, उनमे समता-विषमता खोजना ही व्यर्थ है; क्योंकि बहुत-सी बातें तो उनके युग के प्रभावरूप मे रहती हैं। मीरा आज पुनः जीवित होती तो वे महादेवी ही बनती या और कुछ यह कहना उतना ही कठिन है जितना महादेवी-जी के काव्य मे उपनिषद् और वेदान्त के ब्रह्म-तत्त्व को खोजने का निरर्थक यत्न करना ।

इसी चर्चा से स्पष्ट हो गया कि महादेवी की रचनाओ के विषय में जो दूसरी और तीसरी बड़ी मान्यताएँ हैं कि वे रहस्यवादिनी है (अतः निर्गुण सतो की या बौद्ध-विज्ञानवादियों की निकटवर्तिनी हैं) और बौद्ध-दर्शन के प्रभाव से दुःखवाद की विवृति करने वाली कवयित्री हैं—यह दोनों भी उतनी ही अयथार्थ हैं, जितनी कुछ आलोचको द्वारा महादेवी मे फ्रायड के मानदंड से कुण्ठित वर्जनाओ और इच्छा-पूर्ति का सरंजाम खोज निकालना ।

काव्य में रहस्यवाद की स्थिति को समझने के लिए आवश्यक है कि कुछ भूलभूत तत्वों से परिचित हो जायें । केवल कुछ बाह्य भाव-साम्य तो सभी रहस्योन्मुखी कवियों में मिल जाता है, पर क्या वह पर्याप्त है ?

जैसे, महादेवी ने कहा है :

मेरे प्रिय को भाता है
तम के पर्दे में आना
ओ नभ की दीपावलियों
तुम चुपके से बुरू जाना ।

इस भाव में और 'शब-विसाल में क्या काम है जलने वालों का' कह कर सितारों को गुल करने वाले उर्दू कवि में या अंग्रेजी के 'मेटाफिजिकल पोएट' (आध्यात्मिक कवि) वाग्नैन का :

O for that Night ' where I in him
Might live invisilbe and dim.

समान हैं तो इससे क्या ? या रवीन्द्रनाथ ने गीताजली के आरम्भिक गीत में कहा है कि 'मैं तुम्हारे हाथों में की वह वशी हूँ जिसे भर-भर कर तुम बार-बार रिक्त कर देते थे ।' या महादेवी ने भी अपने एक गीत में 'दीपशिखा' में यह वंशरी का रूपक सार्थक बनाया है, तो क्या हमें यह कहे कि दोनों ने मूलतः जलालुद्दीन रुमी नामक ईरानी सूफी से यह कल्पना ली है, जिसने लिखा था :

I rest a flute laid on thy lips,
A lute, I on the breast recline
Breathe deep in me that I may sigh;
Yet strike my strings, and tears shall shine.

और इस प्रकार बहुत सा समान प्रतीक-संयोजन या संकेत-विधान प्रायः सभी रहस्यवादियों में मिल जाता है । परन्तु क्या केवल उस प्रकार की शब्दावली से कोई भी कवि रहस्यवादी हो जा सकता है ?

'साध्यगीत' में महादेवी जी ने लिखा है : 'शलभ ! मैं शापमय वर हूँ !' और दीपशिखा में 'अग्नि पथी मैं तुझे दूँ कौन-सा वरदान !' तो इस प्रकार के शमा-परवाने या दीप-पतंग के उल्लेख अन्य कवयित्रियों में भी मिलते हैं :

१७६५ ई० की उर्दू-कवयित्री 'शोख' ने भी लिखा था :

शमा की तरह कौन ऐ जाने !
जिसके दिख की लगी हो, सो जाने

या

अब छाया है, मेह बरसता है,

जबद आजा कि जी तरसता है !

(उर्वू कवयित्रियों, दोआब : शमशेर बहादुरसिंह पृ० १५६) और मराठी की नामदेव की समकालीन जनी ने भी कहा :

नाद पड़े कानीं ॥ मृग पैज घाली प्राणी ॥

आवडी अन्तर्रीं ॥ गज मेला पड़े गारीं ॥

चोख पाहे अंग ॥ दीपें नाडला पतंग ॥

गोडी रसग का ॥ मच्छ अडकून गला ॥

गंधे अली नेला ॥ मूणें जनी तोचि मेला ॥

अर्थात्—नाद कानों पर आया, मृग ने अपने प्राणों की बाजी लगा दी। प्रेम से गज कर्दम में घँसता गया, अपनी रुचि से भर गया। सुन्दर अंग देखा और दीपक में पतंग जाकर अटक गया। मीठा कोंटे के किनारे देखकर मछली बंसी में फँस गयी। गंध अलि को ले गया। जनी कहती है वही भाग।

परन्तु कुछ कवियों के सकेत-विधान में रहस्यवादियों की प्रिय शब्दावली आ जाने मात्र से क्या वे रहस्यवादी हो जाते हैं ?

रहस्यवाद की भारतीय-स्थिति को समझाने का न तो यह स्थल है, न अवसर। परन्तु मै एलबर्ट श्वाइट्जर के 'इंडियन थॉट एन्ड इट्स डेवलपमेन्ट' में पृष्ठ २६३ से आगे भारतीय रहस्यवाद की विकासावस्थाओं का स्पष्टीकरण कर देना चाहता हूँ। आरंभिक कुतूहलमय रहस्यवाद प्रकृति की विराट्-शक्तियों के प्रति भय-विस्मयपूर्ण (वैदिक-औपनिषदिक); मध्ययुगीन नैतिक रहस्यवाद और उसकी तांत्रिक अराजकता तथा उच्छृंखल सर्व-नियम-नकार में परिणति, राम-मोहनराय के 'प्रकृति में परमात्म-तत्त्व' देखने के नये दर्शन के पश्चात् रवीन्द्रादि का सर्वास्तिवादी रहस्यवाद—इस विकास-रेखा में बहुत से रहस्य खिले हैं। दर्शन की मोटी-मोटी बातें जिन्हें ज्ञात हो, वे जानते हैं कि परमतत्त्व, ईश्वर, जीवात्मा और जड-जगत् के विषय में भारतीय दार्शनिक चिन्ताधाराओं का विभिन्न दृष्टिकोण रहा है।

इस मत मतांतर के भ्रमेले में रहस्यवाद का इतना आसानी से निरूपण करना कि महादेवीजी ब्रह्म की उपासिका हैं, मुझसे यह कहने की हिम्मत नहीं होती। उन्हीं के शब्दों में कला के विषय में उनके विचार जानने से यही प्रतीत

होता है कि वे छायावादी (यानी रोमांटिक) कवयित्री हैं। परन्तु अन्य छाया-वादियों की भाँति निरे सौंदर्य-शोध (यथा पंत) या आनंद-बोध (यथा प्रसाद) में वह खो नहीं गयी परन्तु आदर्शवाद की सूक्ष्म-छटा उन्हें प्रतीक-विधान में अटकाये रखती है।

उनके सर्वोत्तम ग्रंथ 'दीपशिखा' के 'चिंतन के क्षण से' नामक भूमिका में उन्होंने स्पष्टतः कहा है : 'बहिर्जगत से अतर्जगत तक फैले और ज्ञान तथा भाव-क्षेत्र में समान रूप से व्याप्त सत्य की सहज अभिव्यक्ति के लिए माध्यम खोजते-खोजते ही मनुष्य ने काव्य और कलाओं का आविष्कार कर लिया होगा। कला सत्य को ज्ञान के सिकता-विस्तार में नहीं खोजती, अनुभूति की सरिता के तट से एक विशेषबिंदु पर ग्रहण करती है।' (पृष्ठ २)

और 'जहाँ तक काव्य तथा अन्य ललित-कलाओं का सम्बन्ध है, वे उपयोग की उस उन्नत-भूमि पर स्थायी हो जाती हैं जहाँ उपयोग सामान्य रह सके।'... वास्तव में कलाकार तो जीवन का ऐसा संगी है जो अपनी आत्म-कहानी में हृदय-हृदय की कथा कहता है और स्वयं चल कर पग-पग के लिए पथ प्रशस्त करता है। काटा चुमाकर काटे का ज्ञान तो संसार दे ही देगा, परन्तु कलाकार बिना काँटा चुमने की पीड़ा दिये हुए ही उसकी कसक की तीव्र मधुर अनुभूति दूसरे तक पहुँचाने में समर्थ है।' (पृष्ठ छः) और 'कवि का दर्शन' जीवन के प्रति उसकी आस्था का दूसरा नाम है। दर्शन में, चेतना के प्रति नास्तिक की स्थिति भी संभव है, परन्तु काव्य में अनुभूति के प्रति अविश्वासी कवि की स्थिति असंभव ही रहेगी।' (पृष्ठ ६)

पृष्ठ आठ पर वे लिखती हैं : 'चरम सीमा पर जैसे यथार्थ विक्षिप्त गति-शील है वैसे ही आदर्श निष्क्रियता में स्थिर हो जाता है। एक विविध उपकरणों का बवंडर है और पूर्ण निमित्त पर अचल मूर्ति। साधारणतः जीवन में एक ही व्यक्ति यथार्थदर्शी भी है और आदर्शसृष्टा भी, चाहे उसका यथार्थ कितना ही अपूर्ण हो और आदर्श कितना ही संकीर्ण।'।

'नास्तिकता उसी दशा में सृजनात्मक विकास दे सकती है जब ईश्वरता से अधिक सजीव और सामंजस्यपूर्ण आदर्श जीवन के साथ चलता रहे। जहाँ केवल अविश्वासी ही उसका संबल है वहाँ वह जीवन के प्रति भी आस्था उत्पन्न किये बिना नहीं रहती। और जीवन के प्रति अविश्वासी व्यक्ति का सृजन के प्रति भी आस्थावान हो जाना अनिवार्य है। ऐसी स्थिति का अन्तिम और अवश्यम्भावी परिणाम, जीवन के प्रति व्यर्थता की भावना और निराशा ही होती है।

- इसी से सच्चा कवि या कलाकार किसी न किसी आदर्श के प्रति आस्थावान रहेगा ही ।' (पृष्ठ १३)

इसीलिए सच्चे रहस्यवाद और निराशावाद का कोई जोड़ नहीं है । नीत्शे ने अपने 'गे साइलेस' (आनन्द-मौन) में गरज कर कहा था :

"Where is God ? he cried, well, I will tell You We have murdered him—you and I....But how did we do this deed ?...whither are we moving ?...Are we not falling incessantly ?...Are we not staggering through infinite nothingness ?...Is night not approaching, more and more night...?"

इसी भावना से, खडित जनमत के भाव से महादेवी ने कहा :

'आज जीवन के निकट परिचय के साथ कवि में उस अखंडता का भावना भी अपेक्षित है जो मनुष्य-मनुष्य को एक ही धरातल पर समानता दे सके ।' (पृष्ठ सत्रह)

'छायावाद को तो शैशव में कोई सहृदय आलोचक ही नहीं मिल सका ।.... छायावाद एक प्रकार से अज्ञात-कुलशील बालक रहा, जिसे सामाजिकता का अधिकार ही नहीं मिल सका ।....

'कवियों में एक दो अपवाद छोड़कर शेष ऐसी अनिश्चित स्थिति में रहे और रहते आ रहे हैं जिसमें न लिखने का अनिवार्य परिणाम, उपवास चिकित्सा है ।....नया कवि अपने अनेक वाणी में बोलने वाले नये आलोचक से उतना आतंकित है जितना दरबारी कवि राजा के षड्यंत्रकारी मंत्री से हो सकता था ।' (पृष्ठ उन्नीस)

छायावाद की, मेरे मत से, सबसे बड़ी कमजोरी यह थी कि वह उत्तरोत्तर आत्माभिव्यजन की अपेक्षा आत्म-गोपन में, आत्म-संकोचन में विश्वास करने लगा । स्वभावतः वह आत्म-हनन में जाकर रुका । इसकी विस्तृत समीक्षा मैंने सन् १९३८ में 'अरमानों की चिता' नामक कविता-पुस्तक की लंबी भूमिका में की थी । डायलैन् टॉमस नामक वेल्स कवि का कथन है कि :

"Poetry is the rhythmic inevitably narrative movement from our clothed blindness towards a naked vision."

संक्षेप में महादेवी की कविता की समीक्षा के भूमिका रूप में इतनी बातें

कहने के बाद में उनकी कविता और चित्रकला की कुछ प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख करना चाहता हूँ।

१. उनमें आत्मार्पण तथा आत्म-पीडन अत्यधिक है। यानी कहीं भी उन्होंने अपने-आपको उभार कर नहीं रखा है। और वैसे उन्होंने अपने सिवा और किसी के भावों की बात भी कहीं की है ?

२. उन्होंने अपनी उपमाओं, उल्लेखों, रूपकों और आतिमान, अन्योक्ति तथा सागर-रूपकों की भी एक परिधि बॉध ली है। उसी में उनकी कल्पनाएँ उड़ान भरती हैं, या चक्कर काटती हैं।

३. उनकी भाषा, चाहे गद्य हो या पद्य, साफ-सुथरी, सुघर, शिल्पित (Chiselled) है। कहीं खोजकर ही कोई शब्द-दोप मिले।

४. छंदों में विविधता का अभाव है, एकरसता जैसे उनकी रचनाओं में सर्वत्र सव्याप्त है।

५. उन्होंने गीत थोड़े ही लिखे हैं। परन्तु उनमें रचना का मँजाव-निखार बहुत ही सयत है। भावनाओं पर आत्म-सयम का आदर्श नियंत्रण है।

६. कहीं भी उनकी कल्पना में यात्रिकता अथवा हठाकृष्टता नहीं। अतः दूरान्वय या शब्द-अर्थ-दुरुहता की भी बाधा नहीं। ऋजु, प्रसाद-गुणमयी शैली है।

७. उनकी कविता गेय है।

कुमारी हेमलता जनस्वामी ने अपने प्रबन्ध 'महादेवी वर्मा का काव्य' में लिखा है : "भाषा में सगीतात्मकता अपनी विशेषता रखती है। इसके लिए वर्ण-मैत्री, शब्दमैत्री, पदमैत्री, कोमलता तथा उपनागरिका वृत्ति इन गुणों की आवश्यकता होती है। महादेवी जी के शब्द-प्रयोग में 'ट' वर्ग के वर्णों तथा कठोर वर्णों का बहुधा अभाव मिलता है। 'प' वर्ग तथा 'त' वर्ग के वर्ण म, र, ल, ण, न, तथा अनुस्वारयुक्त वर्णों का प्रयोग बहुलता से मिलता है। उनकी रचना में प्रचुर मात्रा में प्रयुक्त होने वाले कुछ शब्दों को देखिये :

"मधु, मदिरा, मंदिर, मादक, मादकता, विधु, सुसकान, सुरभि, सुरभित, समीर, स्पन्दन, पथिक, वेदना, पाहुन, तारक, लघु, सुधि, सुधि-सम्बल, पथ, लहर, लास, लोल, भीना, कर्णिका की कोर, तुहिन-कण, अश्रुकण, कर्णेश, तरिणी, नाविक, सुधि-वसत, सुमनतीर, नवल, नेह-राग, स्मितपराग, मधुकन, अनजानी, बोभिल, तडित, इसमें म, र, ल, ण, न, अनुस्वारयुक्त, स्वर जैसे

संदेश, संकेत, आदि शब्दों के प्रयोग, उपनागरिक वृत्ति हमें मिलती है। 'त' वर्ग, 'प' वर्ग, 'च' वर्ग के वर्णों में स्वाभाविक कोमलता होती है। जैसे—तारक, नवल, पथ, पथिक, बोभिल, चरण, चंचल आदि।”

यह दुहराना उनके 'नीरजा' के उपरान्त के गीतों में अधिक हुआ है। परन्तु आरम्भिक गीतों में विशेषतः 'रश्मि' के 'अतृप्ति' 'आत्म-परिचय' आदि गीतों में विलक्षण मौलिकता और सहज नवीनता के दर्शन होते हैं। बाद में धीरे-धीरे जैसे उनकी कविता एक काट में बँधने लगती है। और 'साव्यगीत' तथा 'दीपशिखा' में आकर तो इतना स्वयम् को पुनः-पुनः विभिन्न रूपों से उद्धृत करने की वृत्ति बढ़ती है कि उनका कविता के रूप के प्रति आग्रह एक स्वय-निर्मित बन्धन बन जाता है।

ऐसे समय हमारे समीक्षक-गण यह नहीं विचार करते कि उनकी कविता की रसात्मकता कम होती जा रही है या बढ़ती जा रही है? 'पौनः पुन्य' के कारण क्या वस्तुतः रसनिष्पत्ति में बाधा पड़ती है, यह एक विचारणीय प्रश्न है। ऐसी दशा में कल्पना के आवर्तन में आनन्द-लाभ और रस का भावन उनकी रचना में कैसे होता है?

'शम' को भावाभाव मान कर चले तो बचे उन्चास भावों को ही लें, जिनके बारे में भरत ने नाट्य-शास्त्र में पृष्ठ ७३ पर 'रसाना भावना च नाख्याश्रिताना चार्थानाम् आचारोत्पन्नानि आतोपदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति' कहा है। रति, उत्साह, जुगुप्सा, क्रोध, हास, विस्मय, शोक, भय और (शम) यह नव रसातर्गत स्थायी भाव है। सात्विक भाव है आठ। इनमें से रोमांच, स्वर-भेद और कंप तो सभी भावों के साथ चलते हैं, स्तम्भ भय और विस्मय के साथ रहता है, स्वेद, वैवर्ण्य, अश्रु और प्रलय भय-शोक के साथ रह सकते हैं।

तैत्तिरीय व्यभिचारी भावों में से मरण, व्याधि, ग्लानि, श्रम, आलस्य, निद्रा, स्वप्न, अपस्मार, उन्माद, मद, मोह, जडता, चपलता यह चौदह भाव तो शारीरिक अवस्थाओं के समान हैं।

स्मृति, मति, चित्कर्तृ है ज्ञानात्मक मनोअवस्थाओं से समानान्तर।

और हर्ष, अमर्ष, धृति, उग्रता, आवेग, विषाद, निर्वेद, औत्सुक्य, चिंता, शंका, असूया, त्रास, गर्व, दैन्य, अवहित्य, और व्रीडा भावनात्मक मनोऽवस्थाओं से समतुल्य हैं।

महादेवी की कविता में रति, विस्मय शोक और शम इन स्थायी भावों की और रोमांच, कंप, वैवर्ण्य, अश्रु और प्रलय इन सात्विक भावों की प्रधानता

है। व्यभिचारियो मे से मरण, ग्लानि, निद्रा, स्वप्न, उन्माद, भय, मोह, चपलता, स्मृति, वितर्क, आवेग, विषाद, निर्वेद औत्सुक्य, चिन्ता, शका, त्रास, गर्व और व्रीडा—इस प्रकार से पचास में से सत्ताईस भावो का ही विशेष प्रयोग किया गया है।

स्पष्ट है कि इस कारण उनके चित्रो में और गीतो मे एकागीपन आ गया है। एकागिता उनकी रचनाओ में कहीं भी विरोधी रग (काट्रास्ट) नहीं उपस्थित करती। जैसे विरह के अनंत चित्र हैं, मिलन के चित्र अत्यंत विरल हैं। दुःख, करुणा, वेदना, व्यथा का प्राधान्य है, सुख, हर्ष, आह्लाद, आनन्द का उस मात्रा मे बहुत ही अभाव है। जैसे उनके काव्य-व्योम मे उदासी की धु धली बदली सदा, सर्वकाल छाई रहती है।

रस की निर्मिति के लिए कलाकृति के मूल मे 'द्वन्द्व' बहुत आवश्यक है। महादेवी की कविता मे सर्वत्र एकस्वरता, एकरसता मिलती है, जो कला की दृष्टि से रस-हानि-परक है। भामह ने तो कहा था कि काव्य के लिए कुछ भी वर्ज्य नहीं, पर महादेवी जी 'टीस' शब्द पसन्द नहीं करती। भामह की उक्ति है :

न स शब्दो न तद्वाच्य न सन्यायो न सा कला।

जायते यत्र काव्यांगमहो भारो महान् कवेः।

इस एकरसता के कारण महादेवीजी की भावुकता मे एक प्रकार की कुण्ठा, आत्मावरोध अतः विजडीकरण निर्माण हो गया है, जिसका मनोवैज्ञानिक फल है सतत प्रतीक्षा और निरन्तर शाश्वत टोह की भावना। फ्रायड की शब्दावली मे इसी को 'वेरड्रान्जुंग' (Verdrangung) से 'वेरडिकटुड' (verdichtung) और उसी से 'वोलेन उण्ड स्ट्रैबेन' (Wollen und streben) कहा गया है।

अब वर्षा की प्रतिमाओ को ही ले लीजिए। अमरुक ने भी शृंगारपरक उसका प्रयोग किया है, पर गाथासप्तशती का कैसा नागर सस्करण है, देखिये :

धीरं बारिधरस्य वारिकिरतः श्रुत्वा निशीथे ध्वनिम्।

दीर्घोच्छ्वासमुदश्रुणा विरहणीं बालां चिरं ध्यायता ॥

अध्वन्येन विमुक्तकंठमखिलां रात्रिं तथा क्रंदितम्।

ग्रामीणैः पुनरध्वगास्य वसतिग्रामे निषद्धा यथा ॥

जॉन डिवी ने 'आर्ट एण्ड एक्पीरिअस' ग्रन्थ मे चतुर्थ अध्याय में अभिव्यंजना मे कला तथा सद्गता की विशद चर्चा की है। कलाकार की भावानुभूति अपने विषय के आसपास मे यो आकृष्ट हो जाती है जैसे लुम्बक से लौह-

चूर्ण। परन्तु इस अनुभूति के प्रकटीकरण में भी एक प्रकार की अनिवार्यता, अपरिहार्यता, अनिवेध, अनवरतता होती है, जिसका प्रत्यय क्रमशः श्लथ होने वाली छायावादियों की कला-शैली में स्पष्ट है। महादेवी वर्मा इस नियम की अववाद नहीं है। उनका वेदनावाद उत्तरोत्तर उनकी कला की सीमा बन गया है।

मेरी बात का प्रमाण उनकी आत्मकथात्मक कविता 'बीन हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ !' में अन्तिम छंद देखिये :

दूर तुमसे हूँ अखंड सुहागिनी भी हूँ !
 आग हूँ जिसके दुलकते बिन्दु हिमजल के,
 शून्य हूँ जिसको बिछे हैं पाँवछे पल के;
 पुलक हूँ जो वह पल्ला है कठिन प्रस्तर में,
 हूँ वही प्रतिबिम्ब जो आधार के उर में;
 नील घन भी हूँ सुनहली दामिनी भी हूँ !
 नाश भी हूँ मैं अनन्त विकास का क्रम भी,
 त्याग का दिन भी, चरम आसक्ति का तम भी,
 तार भी, आवात भी, संकार की गति भी,
 पात्र भी, मधु भी, मधुप भी, मधुर विस्मृति भी;
 अधर भी हूँ और स्मित की चाँदनी भी हूँ !

इसमें उन्होंने जीवन के भद्र और रुद्र दोनों सत्य पक्षों का वैसा ही एक साथ उल्लेख करने का यत्न किया है जैसे शिवमगलसिंह 'सुमन' ने बाद में अपने एक गीत में—'मैं सुन्दर और असुन्दर दोनों साथ-साथ'। पर जीवन में मिट्टी और फूल, प्रलय और सृजन, नाश और निर्माण दोनों पक्ष होने पर भी महादेवीजी ने एक ही पक्ष पर क्यों जोर दिया है ? इसका कारण उनकी 'रश्मि' की भूमिका में दुःखवाद के समर्थन पर उनकी उक्तियों में मिलेगा। देश परतन्त्र, दीन, दुःखी था, अतः महादेवी ने वेदनावाद अपनाया। 'दीपशिखा' के ५१ गीतों में प्रत्येक गीत में अश्रु का उल्लेख है।

महादेवी के चित्रों में करुण मुद्राओं का आधिक्य है। कौटो से बंधे हाथ, मृतप्राय शिशु, अधेरा और टिमटिमाते दीप अधिक हैं। वे लिखती है :

‘व्यक्तिगत रूप से मुझे मूर्त्तिकला विशेष आकर्षित करती है, क्योंकि उसमें कलाकार के अंतर्जगत का वैभव ही नहीं, बाह्य आभास भी अपेक्षित रहता है।’...

***‘चित्रकला मे भी बहुत छोटे से ज्ञान-बीज पर मैंने रग-रेखा की शाखाएँ फैला दी हैं ।’ दीपशिखा (पृ० इक्कीस)

‘कुछ अजन्ता के चित्रों पर विशेष अनुराग के कारण और कुछ मूर्तिकला के आकर्षण से चित्रों मे यत्र-तत्र मूर्ति की छाया आ गई है । यह गुण है या दोष, यह तो मैं नहीं बता सकती, पर इस चित्र-मूर्ति सम्मिश्रण ने मेरे गीत को भार से नहीं दबा डाला है, ऐसा मेरा विश्वास है ।’ (पृ० बाईस)

‘मेरा चित्र गीत को एक मूर्त पीठिका मात्र दे सकता है, उसकी सपूर्णता बोध लेने की क्षमता नहीं रखता ।’ (पृ० बाईस)

यो उनके चित्र कविताओं के ‘इलस्ट्रेशन्स’ मात्र है । उनकी शैली पर अजन्ता का तो उतना नहीं जितना रोरिक, चुगताई और कनु देसाई का प्रभाव दिखायी देता है । वैसे ही शैलशृंग, लयी-लंबो रेखाएँ और सिलहट्ट ।

वे लिखती हैं :

‘काव्य इतना मूल्यवान् क्यो हो कि सब तक न पहुँच सके यह भी समस्या है ।’ (पृ० बाईस)

परन्तु केवल ५१ चित्र गीतों की पुस्तक ‘दीपशिखा’ के दाम बाईस रुपये है । इस ग्रंथ की जनता से दूरी पूरी करने के लिए शायद महादेवी जी ने ४३ में ‘बगदर्शन’ भी प्रकाशित किया ।

महादेवीजी की कविता के समान चित्र-कला की अपनी एक विशेषता है, व्यक्तिगत शैली है । कवि-चित्रकार रहस्यवादी विलियम ब्लेक ने लिखा था कि : ‘Painting as well as music and poetry exist and exult in immortal thoughts’.

ऐसी ही अमर विचार-सपदा के कारण महादेवी की प्रतिभा ने ललितकला के इन रूपों को—स्थूल चक्षुरेन्द्रिय को आनन्द देने वाली चित्रकला तथा सूक्ष्म भाव-जगत् को छूने वाली कविता को एकाकार कर दिया है । वर्ण-वर्ण में पक्ति बन गयी है । रग रेखाकार हो उठे हैं । उनकी लगन और निष्ठा का वह अन्तर है कि जैसे कभी बहुत पहले सत-काव्य की परम्परा की कवयित्री सहजोबाई ने कह दिया था कि :

उलटा सुलटा बीज गिरै ज्यों,

धरती माहीं कैसे ।

उपजि रहै निहचै करि जानौ,

हरि-सुमरन है ऐसे ॥

वैसे ही किसी नियमित चित्रकला-शिक्षण, अथवा 'पर्सपेक्टिव' के गणित और टेकनीक की बारीकियों के ज्ञान के अभाव में भी, उनके ये चित्र अपने-आप उद्गार हैं। उन्हें किसी परिचय की आवश्यकता नहीं।

महादेवी के व्यक्तित्व में अपार करुणा है, जिसका सदुपयोग वे साहित्यकार ससद् जैसी लोकोपयोगी सस्थाओं में कर रही हैं। हमें आशा है कि आज की युद्ध की आशंका से पीड़ित, संतप्त मानवता को 'वंग दर्शन' की भोंति उनकी वाणी पुनः शांति का संजीवक हिम-सेक देगी। कविता और चित्रकला का जैसा सुन्दर उपयोग उन्होंने अपनी 'स्व' की भाव-व्यञ्जना में किया, वैसे ही लोक-मगल की मर्यादा की रक्षा करते हुए हिंदी-कवियों की श्रेष्ठ परम्परा के अनुसरण में वे देश और ससार के शान्ति का मार्ग प्रशस्त करने वाली रचनाएँ अपनी तूलिका और लेखनी से देगी।

यद्यपि समीक्षक की बौद्धिकता से कुछ विमर्शण मैंने ऊपर किया है, उनकी कला साधना के प्रति मुझे बड़ी श्रद्धा है। अतः आज की विषमता और अन्याय से पीड़ित मानवता में मैं उनसे अलेक्सी सुरकोव नामक तरुण सोवियत-कवि की इस शब्दावली में अन्त में अपील करना चाहता हूँ :

Speak up !

The hour has struck when stern, severe

Truth's rights by truth must be seized.

बोलो ! घंटा बज उठा है। कठोर, कठिन, जब सत्य से सत्य का अधिकार छीनना है।

: १६ :

दिनकर

‘कुरुक्षेत्र’ के निवेदन में कविवर कहते हैं : ‘कलिंग विजय’ नामक कविता लिखते-लिखते मुझे ऐसा लगा, मानो युद्ध की समस्या मनुष्य की सारी समस्याओं की जड़ हो। आत्मा का संग्राम आत्मा से और देह का संग्राम देह से जीता जाता है। ‘युद्ध एक निंदित और क्रूर कर्म है, किन्तु इसका दायित्व किस पर होना चाहिए ? उस पर जो अनीतियों का जाल बिछाकर प्रतिकार को आमंत्रण देता है ? या उस पर, जो इस जाल का छिन्न-भिन्न कर देने के लिए आतुर है ‘मैं जरा भी दावा नहीं करना कि ‘कुरुक्षेत्र’ के भीष्म और युधिष्ठिर ठीक-ठीक महाभारत के ही युधिष्ठिर और भीष्म हैं। यद्यपि मैंने सर्वत्र ही इस बात का ध्यान रखा है कि भीष्म अथवा युधिष्ठिर के मुख से कोई ऐसी बात नहीं निकल जाय जो द्वापर के लिए सर्वथा अस्वाभाविक हो। हाँ, इतनी स्वतन्त्रता जरूर ली गई है कि जहाँ भीष्म किसी ऐसी बात का वर्णन कर रहे हों जो हमारे युग के अनुकूल पड़ती है, उसका वर्णन नये और विशद रूप से कर दिया जाय। ‘दर असल, इस पुस्तक में मैं, प्रायः सोचता ही रहा हूँ। भीष्म के सामने पहुँचकर कविता जैसे भूल-सी गई हो। फिर भी, कुरुक्षेत्र न तो दर्शन है और न किसी ज्ञानी के प्रौढ़ मस्तिष्क का चमत्कार। यह तो अन्ततः, एक साधारण मनुष्य का शकाकुल हृदय ही है, जो मस्तिष्क के स्तर पर चढ़कर बोल रहा है।’

मैंने ‘दिनकर’ के निवेदन के अंश को विस्तार से इसलिए दिया कि कवि के दृष्टिकोण को समझने में इस प्रकार सुविधा होगी। शायद दिनकर का प्रबंध-काव्य की ओर यह पहला ही कदम है। वैसी लम्बी वस्तुनिष्ठ कविताएं वे पहले

लिख चुके हैं। परन्तु ख्याति है उनकी राष्ट्रीय और 'मेघरध्र में बजी रागिणी' जैसी प्रगतिशील कविताओं के कारण। यद्यपि 'रसवती' के बाद कवि कुछ कलावाद में खोते से जान पड़े, उदयपुर कवि-सम्मेलन के भाषण में उन्होंने कलाकारों की स्वतंत्र चिन्ता को पुनः ललकारा।

एक आलोचक के लिए दोनों प्रश्न विवाद्य हो सकते हैं : एक, क्या युद्ध काव्य का उपयुक्त विषय है ? दो, क्या इतिहास पर समकालीन घटनाओं का प्रत्यारोप किया जाय ? हाल में इंग्लैंड के एक समकालीन कवि लुई मैकनीस की एक बढ़िया किताब 'येट्स की कविता' मैंने पढ़ी है। उसकी शुरुआत में ही वे कहते हैं : 'मैंने यह पुस्तक लिखनी शुरू ही की थी कि जर्मनी ने पोलैंड पर धावा बोल दिया। उस दिन मैं गैलवे नामक स्थान पर था। मैंने रेडियो पर यह खबर सुनी। गैलवे मेरे लिए एक अर्थवार्थ वस्तु बन गया, येट्स की कविता भी अर्थवार्थ लगने लगी। यह नहीं कि गैलवे और येट्स दोनों अतीत की बातें हो; मगर यह कि शनैः-शनैः मुझे आधुनिक लन्डन, आधुनिकतम कला, वामपक्षीय राजनीति सब शून्य जान पड़ने लगा। मुझे जान पड़ा कि अगर युद्ध येट्स या और ऐसे 'पलायनवादी' कहलाने वाले कवियों को व्यर्थ सिद्ध करता है, तो 'यथार्थवादी' कहलाने वाले कवि भी उसकी चपेट से कहा बचेगे ? युद्ध तो दोनों तरह की कविताओं के लिए एक-सा हानिकारक है, चाहे वह 'आंसरा द्वीप' की कविता हो, चाहे मजदूर और कारखाने की। ज्यों-ज्यों युद्ध के आघात से मैं कुछ संभला, मैंने निष्कर्ष पाया कि दोनों प्रकार की कविता या तो साथ-साथ जीती है या साथ-साथ मरती है। युद्ध से यह नहीं सिद्ध होता कि अमुक प्रकार की कविता अधिक अच्छी है या बुरी; वह तो सभी प्रकार की कविताओं को प्रसिद्ध कर डालता है। और कविता प्रसिद्ध नहीं होनी चाहिये। यदि युद्ध यथार्थता की कसौटी है तो समस्त कविता अर्थवार्थ हैं—और यह अर्थवार्थता गुण है। यदि युद्ध यथार्थता का शत्रु है; यद्यपि वह स्वयं घोर तथ्य है; तो यथार्थता कुछ ऐसी चीज है जो तथ्यों से नहीं आकी जा सकती।' अतः दिनकर ने भारत को विषय बनाया, इसमें कोई दोष नहीं; परन्तु उस पर समसामयिक समस्याओं का आरोप किया, इसमें मेरी अल्पमति में भीष्मादि पात्रों के साथ 'कुरुक्षेत्र' में अन्याय हो गया।

परन्तु यह प्रवृत्ति आधुनिक साहित्य में अत्यधिक है। इतिहास को इतिहास की भांति देखना हम सीखे। हमारे उपन्यासकार, राहुल के 'जय यौधेय' और यशपाल की 'दिव्या' में इतिहास का उपयोग, अपने मतवादों की उन घटनाओं

पर आरोप ही नहीं, बल्कि प्रचार करने के लिए करते हैं। काव्य में भी यह प्रकार शुरू हो गया है—फिल्मों में 'जय हिंद' कहते हुए राणाप्रताप और 'अकाल पीढितों की सेवा' करने वाला उमर खैयाम देखने को तो मिल ही जाता है। अगर कला इसी रफ्तार से चली तो आज '४२ की भूतिगत क्रान्ति-कारिणी-सी महिला को छिपाने वाले कालिदास (विक्रमादित्य फिल्म) हम देख रहे हैं; कल मीरा किसी अस्पताल की नर्स बतलाई जायगी और परसों कबीर साम्राज्यवादियों की अंतर-सांस्कृतिक हिंदू-मुस्लिम-ऐक्य परिपद् के सभापति बने लाउड-स्पीकर पर बोलते हुए। 'दिनकर' ने इतिहास का इतना आधुनिकीकरण नहीं किया है, परन्तु वे अपने समय में साँस ले रहे हैं, गो बीच-बोच में भरत-काल में भी मुँहकर देख लेते हैं। १९४३ का बंगाल का अकाल अवश्चेतन में है। सप्तम सर्ग में भोष्म पितामह कहते हैं : "पडा कभी दुष्काल, मर नर, जीवित का मन डोला। उसके किसी निभृत कोने से, लोम मनुज का डोला।" (पृष्ठ ११२) और राजा-प्रजा, श्रीमंजन आदि के संबंध के वाक्य तो भीष्म यों बोलते जाते हैं मानो क्रोपाटकिन या बाकुनिन (अराजकवाद के प्रणेता) बोल रहे हों।

दलील दी जायगी कि कवि जिस युग में लिख रहा है, उसकी छाप उसकी बाणी पर पड़ेगी ही। बेशक, मगर फिर उसके लिए ऐतिहासिक पार्श्व-भूमि क्यों ? क्या वह केवल कलात्मक सहारा है ? चिंतन के लिए प्रतीक हम वर्तमान से ही ले सकते थे। महाभारतकालीन समाज व्यवस्था का भी तो कुछ खयाल रखना पड़ेगा। तब के प्रश्न निश्चित आज के प्रश्न नहीं हो सकते। यह सब प्रश्न मैंने इसलिये उठाये कि कवि ने इस काव्य को चिंतन-प्रधान कहा है। और वसा यह है भी। अब तक दिनकर की 'हुंकार' और रूप की थी; अब भावुक कवि सिर्फ 'गीत-अगीत कौन सुन्दर है ?' के फेर में नहीं—कुछ बुद्धिवादी भी बन रहा है। परन्तु यह कवि का स्वभावगत विशेष नहीं। अतः यह काव्य उतना निखरा नहीं। कवि ने कुछ करना चाहा है, जिसमें बुद्धि-पुरस्सरता की पुट अधिक है। उतनी ही मात्रा में काव्यत्व विरल हो गया है।

फिर भी इस काव्य को कुछ उल्लेखनीय विशेषताएं हैं—छन्दों के विविध प्रयोग—वार्णिक, कवित्र जैसे अक्षर-वृत्तों के साथ ही मुक्तछन्द भी हैं, वर्णानों का बाहुल्य न होते हुए वैचारिक वाद-विवादों को प्राधान्य है; नये-नये रूपों का सहारा लिया गया है—विशेष रूप से विशेषण-विपर्यय के कई नये रूप बहुत ही आह्लाद-दायक हैं। एक आदर्शवाद सारे काव्य में परिव्याप्त है। 'यू.

एन. ओ. की भाति आशा के प्रदीप को जलाये चलो धर्मराज, एक दिन होगी मुक्त भूमि रण-नीति से' के स्वर में 'कुरुक्षेत्र' का अत किया गया है। कही-कही बहुत ही मार्मिक उक्तियाँ हैं :

यथा

सच है, मनुज बड़ा पापी है,
नर का वध करता है।
पर भूलो मत, मानव के हित
मानव ही मरता है ॥

और

'ऊपर सब कुछ शून्य-शून्य है,
कुछ भी नहीं गगन में।
धर्मराज ! जो कुछ है,
वह है मिट्टी में ॥

यह वही 'मिट्टी' है जिसके लिए निराला ने नये पत्र में लिखा है, 'चर्खा चला' में :

कली ज्योति में खिली
मिट्टी से बढ़ती हुई।

'वर्जिन स्वेल्', 'गुड अर्थ' अब के परिणाम है।

कही-कही जटिल संस्कृत शब्द जैसे 'हर्षल्लघु' या 'साहाय्य-हेतु', 'मरुदीत', 'कालायस', 'सयुग', 'दंष्ट्रा' आदि अच्छे नहीं लगते, विशेषकर 'दिनकर' जैसे कवि की कलम से जो 'मिट्टी की ओर' जाना चाहते हैं।

कवि का विचार-सूत्र कुछ इस प्रकार है कि युद्ध की जड़ वैयक्तिक भोगवाद है, लोभ है—अन्यथा समूह रूप में जनता युद्ध-प्रिय नहीं है। परंतु पृष्ठ १०४ पर जिस वैयक्तिक मुक्ति की वह कठोर आलोचना करते हैं। वही पृष्ठ १२० में फिर उसी अपने में 'रम जाओ' वाले व्यक्तिवाद में कवि डूब जाता है। कारण यह है कि कवि की चिन्ता कुछ-अपने आप में कटी-सी जान पड़ती है। उसी के शब्दों में :

जहाँ भुजा का एक पंथ हो अन्य पंथ चिंतन का,

सम्यक् रूप नहीं खुलता उस द्वंद्वग्रस्त जीवन का।

फिर भी यह निर्विवाद रूप से कहना होगा कि आधुनिक हिंदी कविताएँ वैसे ही युद्ध को लेकर स्वतंत्र प्रबन्ध नहीं के बराबर हैं। मेघनाद-वध और पलाशीर

युद्ध तो अनुवाद है। और जो भी हैं वे सस्ते, 'नारावादी, या 'जौहर' जैसे आल्हा के ढग पर। उनसे यह काव्य कहीं उच्च स्तर पर है। यह हमारी विचार-शक्ति को उत्तेजित करती है और युद्ध और शांति, हिंसा और अहिंसा, व्यक्ति और समूह, राज्य-व्यवस्था और लोकतंत्र के कई प्रश्नों को सामने लाता है। इस दृष्टि से हिन्दी में इस काव्य का अपना एक विशेष स्थान है। हिन्दी में राष्ट्रीय कवियों में से राष्ट्रीय महत्त्व के विषय को लेकर रचना करने वालों में 'दिनकर' की गणना साहित्य के इतिहासकार करेंगे। उनकी यह मंगल-कामना कितनी सही है—

सम्य की वह रश्मि स्निग्ध, उदार

— कब खिलेगी, कब खिलेगी, विश्व में भगवान ?

कब सुकोमल ज्योति से अभिषिक्त

हो, सरस होंगे जखी-सूखी रसा के प्राण ? (पृ० १६)

ग्रंथ का प्रमुख प्रश्न युद्ध और शान्ति का है। इष्ट क्या है? ग्रंथ की भूमिका में ही कवि इस प्रश्न को स्पष्ट रूप से उपस्थित कर देता है :

पापी कौन ? मनुज से उसका

न्याय चुराने वाला ?

या कि न्याय खोजते विघ्न का

शीश उड़ाने वाला ?

और यह मानव की जन्मजात अहिंसा प्रियता देखिये :

हर युद्ध के पहले द्विधा लड़ती उबलते क्रोध से।

हर युद्ध के पहले मनुज है सोचता।

क्या शास्त्र ही उपचार एक अमोघ है,

अन्याय का, अपकर्ण का, विष का, गरलमय द्रोह का।

लडना उसे पड़ता मगर।

और जीतने के बाद भी

रणभूमि में वह देखता है सत्य को रोता हुआ,

वह सत्य जो है रो रहा इतिहास के अध्याय में

विजयी पुरुष के नाम पर कीचड़ नयन की डालता।

उस सत्य के आघात से

हैं सनसना उठतीं शिराएं प्राण की असहाय भी,

सहसा विपंची पर लगे कोई अपरिचित हाथ ज्यों।

वह तिलमिला उठता, मगर,
 है जानता इस चोट का उत्तर न उसके पास है ।
 सहसा हृदय को तोड़ कर
 करती प्रतिध्वनि प्राणगत अनिवार सत्याघात की,
 —नर का बहाया रक्त, हे भगवान, मैंने क्या किया ?
 लेकिन मनुज के प्राण, शायद, पत्थरो के हैं बने,
 इस देश का दुख भूल कर
 होता मगर आरूढ़ फिर,
 फिर मारता, मरता,
 विजय पाकर बहाता अश्रु है !

सचमुच यह बड़ी विषम परिस्थिति है । मनुष्य पहले इतना सभ्य नहीं था, वह युद्ध अथवा शान्ति को उस रूप में नहीं देख सकता था जिस रूप में हम आज उन्हें देखते हैं । परन्तु प्रत्येक युग में मनुष्य ने इस समस्या पर सोचा है और इसका उत्तर देना चाहा है । क्या तरस्या और अत्म-बल से मनुष्य-दानव का सुधार या शमन संभव है ?

‘दिनकर’ ने भीष्मपितामह के मुँह से उत्तर दिया है ।

युद्ध के आरम्भ में अर्जुन को मोह हो गया था, युद्ध के अन्त में ‘कुरुक्षेत्र’ के महाश्मशान के बीच में खड़े हुए युधिष्ठिर भी मोहग्रस्त है । श्मशान में बहने वाला पवन भी उससे व्यग्न करता जान पड़ता है :

देख लो, बाहर महा सुनसान है,
 सालता जिसका हृदय में, लोग वे सब जा चुके ।
 जान पड़ता है, दुर्योधन उन्हें चिढ़ा रहा है,
 स्वप्न सा देखा, सुयोधन कह रहा—
 ओ युधिष्ठिर सिन्धु के हम पार हैं ।
 तुम चिढ़ाने के लिए जो कुछ कहो,
 किन्तु कोई बात हम सुनते नहीं,
 हम वहाँ पर हैं महाभारत जहाँ
 देखता है स्वप्न अंतःशून्य सा ।
 जो घटित-सा तो कभी लगता मगर,
 अर्थ जिसका अब न कोई याद है ।

पश्चात्ताप से पीड़ित युधिष्ठिर शर-शय्या पर पड़े भीष्म के पास पहुँचते हैं

और कहते हैं—‘हाय पितामह, महाभारत विकल हुआ !’ कवि इस युग की समस्या को बड़े कलापूर्ण ढंग से उनके मुँह में रख देता है। वह कहते हैं :

जानता कहीं जो परिणाम महाभारत का,
तन-बल छोड़ मैं मनोबल से लड़ता
तप से, सहिष्णुता से, त्याग से, सुयोधन को,
जीत नहीं नींव इतिहास की मैं घरता।

युधिष्ठिर के सामने दो मार्ग थे—एक गीताकार का मार्ग, दूसरा जीवन की विरति। उन्होंने पहले मार्ग को अपनाया, परन्तु निष्काम कर्म-बुद्धि के नीचे उतर नहीं पाया था। अतः हृदय की भावना ने चिन्ता की। इस हिंसा से प्राप्त सुख और शान्ति को वह कैसे स्वीकार कर सकेंगे? कुरुक्षेत्र में जो हुआ, वह पुण्य था या पाप? ये प्रश्न उन्हें अशांत कर रहे हैं।

त्याग, तप, करुणा, क्षमा से भीग कर
व्यक्ति का मन तो बली होता, मगर,
हिंस्र पशु जब घेर लेते हैं उसे,
काम आता है बलिष्ठ शरीर।
और तू कहता मनोबल है जिसे,
शस्त्र हो सकता नहीं वह देह का,
क्षेत्र उसका वह मनोमय भूमि है,
नर जहाँ लड़ता, उबलते विकार से !
कौन केवल आत्मबल से जूझ कर
जीत सकता देह का संग्राम है ?
पाशविकता खड्ग जब लेती उठा,
आत्म-बल का एक वश चलता नहीं !
जो निरामय शुद्ध है तप-त्याग में,
व्यक्ति का ही मन उसे है मानता;
योगियों की शक्ति से संसार में
हारता लेकिन नहीं समुदाय है।

इस प्रकार युधिष्ठिर का समाधान करते हुए भीष्म एक महान् सत्य को उद्घोषित करते हैं कि देह का युद्ध देह से और मन का युद्ध मन से जीता जा सकता है। अन्य कोई मार्ग है ही नहीं। इस प्रकार कवि हिंसा और अहिंसा

के बीच में एक नया मार्ग खूब लेता है, या यो कहिए एक समन्वय उपस्थित करता है ।

कुरुक्षेत्र में मानवतावाद का एक विराट चित्र प्रस्तुत है :

रसवती भू के मनुज का श्रेय
वह नहीं विज्ञान कटु आग्नेय
क्षेत्र उसका प्राण में बहती प्रणय की वायु,
मानवों के हेतु अर्पित मानवों की आयु ।
श्रेय उसका आँसुओं की धार,
श्रेय उसका भग्न वीणा का अधीर पुकार,
दिव्य भावों के जगत् में जागरण का गान
मानवों का श्रेय आत्मा का किरण अभिमान ।
यजन अर्पण आत्म-सुख का त्याग,
श्रेय मानव का तपस्या की दहकती आग ।
बुद्धि-मंथन से विनिर्गत श्रेय वह नवगर्त
जो करे नर के हृदय को स्निग्ध सौम्य पुनीत ।

× × ×

श्रेय होगा मनुज का समता विधायक ज्ञान
स्नेह-सिंचित न्याय पर नवविश्व का निर्माण ।
एक नर में अन्य का निःशंक दृढ़ विश्वास
धर्म दीप्त मनुष्य का उज्ज्वल तथा इतिहास,
समर, शोषण, हास की विरुदावली से हीन
पृष्ठ जिसका एक भी होगा न दग्ध मल्लीन ।
मनुज का इतिहास जो होगा सुधामय कोष
छलकता होगा सभी नर का जहाँ संतोष ।
युद्ध की ज्वर-भीति से हो मुक्त
जब कि होगी सत्य ही वसुधा-सुधा से सिक्त ।
श्रेय होगा सुष्ठु विकसित मनुज का वह काल
जब नहीं होगी धरा नर के लहू से लाल ।
श्रेय होगा धर्म का आलोक वह निर्वन्ध,
मनुज जोड़ेगा मनुज से जब उचित सम्बन्ध ।

और अन्त में वह भगवान से प्रार्थी होता है :

साम्य की वह रश्मि स्निग्ध उदार,
कब खिलेगी, कब खिलेगी विश्व में भगवान ?
कब सुकोमल ज्योति से अभिषिक्त
हो सरस होंगे सुखी सूखी रसा के प्राण ।

यह मंगल-कामना ही कवि की इस सर्वोत्तम रचना को युग की महान् रचना का श्रेय देती है । प्रचलित अर्थों में यह कविता प्रबन्ध है भी नहीं । उसमें कथा की व्यञ्जना भर हो सकी है । उसकी प्रबन्धात्मकता विचारों को लेकर है । अतः श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' की इस रचना को प्रबन्ध-काव्य की तुला पर तोलना समीचीन नहीं होगा । इसके साहित्य की विवेचना करते हुए हमें केवल यह देखना होगा कि इसके काव्यतत्त्वने चिन्तन-पक्ष को कहाँ तक सहारा दिया है । इसमें सन्देह नहीं कि इस दृष्टि से भी 'कुरुक्षेत्र' सफल काव्य है । ऐसे अनेक स्थल मिल जायेंगे जहाँ कवि की वलपना और मूर्तिमत्ता ने उसके चिन्तन को बल दिया है । इस काव्य में कवि का चिन्तन सूक्ष्म तर्क-वितर्क तक ही सीमित नहीं रहता, वह हृदयधर्मी बन कर ही सामने आता है और इस प्रकार वह नवयुग की काव्यधारा में एक नई शशक्त परम्परा की स्थापना करता है ।

: १८ :

अन्य आधुनिक कवि-*****

जानकीवल्लभ शास्त्री, गिरिजाकुमार माथुर,
अज्ञेय, केदारनाथ अग्रवाल, भारतभूषण अग्रवाल

१. जानकीवल्लभ शास्त्री

आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री संस्कृत पंडित है। 'गाथा' लिख चुके हैं, जिसकी मुक्तकठ से हिन्दी-जगत ने प्रशंसा की थी। शिप्रा के शीर्षकहीन आमुख में प्रो० केसरी ने कहा है : 'आश्चर्य होता है कि दार्शनिक सिद्धान्तों के विवेचन—विश्लेषण में उलझा रहने वाला यह व्यक्ति अनेकानेक कवियों की भोंति लीक से उतर क्यों नहीं गया ? बौद्धिक वातावरण की प्रवचनाओं के बीच अपनी अनुभूति को अछूती कैसे रख पाया ? और यदि तसवीर टूटी थी तो यह विश्वासपूर्ण अभिव्यक्ति कैसी ?' आगे ड्रिक्वाटर की 'लिरिक' की परिभाषा— (प्राइकट आफ प्योर एनर्जी) देकर केसरी पूछते हैं : 'कैसे इतनी कठिन रागिनी कोमल सुर से गाई ?' 'शिप्रा' की एक सुन्दर समीक्षा विश्वभारती पत्रिका में प० हजारीप्रसादजी ने दी है। उन्होंने यह कहा है कि 'शिप्रा' का कवि इस अर्थ में सफल है कि वह हमें आज और यहाँ से कालिदास-कालीन वातावरण में ले जाता है। जैसे 'शिप्रा' नामक कविता में कवि कहता है :

यंत्र-चेतना मंत्र फूँकते,
मानव जड़ सा सुनता।
क्या परतन्त्र तन्त्र पशुता का,
नर फिर फिर सिर धुनता !

सब कुछ सुखम हुआ जब रूपा में,
मूल्य का न कुछ मान।
दुर्लभ एक तुम्हारा केवल,
प्राण विमोहन गान !

इस प्रकार वह 'अद्यस्तुष्टि के स्रष्टा को देखो अपनी मातृभूमि को !' का सदेश देता है। शास्त्रीजी की कालिदास के प्रति भक्ति अटूट है, वह बार-बार इस सग्रह में फूट उठी है। सुमित्रा की शेष स्मृति कुद और उपगुप्त 'निराला' नया साहित्य में कुछ अंश प्रकाशित 'तुलसीदास' के छन्द में वृत्तिभग आदि में इसी 'निम्नो-क्लासिकल' (नव्य अभिजात) शैली के स्वर प्रमुख हैं। 'कपोत-कपोती' के आरम्भ में कवि ने आरम्भ परिचय में स्वयं कहा है—'कालिदास के भाव और रामकृष्ण परमहंस के प्रभाव से मेरा मन सदा सर्वदा श्रेय-प्रेय के पालने पर पैग भरता रहा है। ऐसा प्रतीत होता है कि मेरे जीवन में राग-विराग का समन्वय न होगा।' प्राचीन काव्यधारा की आत्मा की पुनःस्थापना के प्रयत्न पर प्रगतिवादी आलोचक सहज यह आक्षेप ला सकेंगे कि यह केवल पराजय है, यह केवल अतीत को पुनर्जावित करना (रिवाइवलिज्म) है। शिप्रा के कवि ने इसका उत्तर कविताओं के आरम्भ में दिये हुए आत्म-निवेदनात्मक गद्य काव्यात्मक विवरणों में दे डाला है। एक तो वह प्राचीन को ज्यो-का-ज्यो नहीं उतारना चाहता—'और जब ज़मीन खून से तर हो, अकालपीडित नरनारी महामारी से मर रहे हो तब 'सुन्दर' तो स्वर्ण-लेखनी का चमत्कार ही होगा !' 'सुनो भी, क्यों भागे जाते जीवन से !' 'जीवन का अर्थ न आत्महनन हो सकता ?'

ढाँचा टूटा एक नेह का,
पुनः नया गढ़ना है।
खा खा कर नित ठेस ठोकरें,
फिर आगे बढ़ना है !

स्पष्ट है कि यह स्वर छायावादी आत्मरति से भिन्न और पलायन अथवा विस्मृति की चाह लिये हुए नहीं है। फिर भी कवि के गहरे में, प्राचीन साहित्य के—विशेषतः भारतीय दर्शन के (सर्वदुःखात्मवाद) निराशावादी संस्कार हैं, बल्कि कहे कि जगत की असरता के प्रति एक शून्यवादीका-सा तिक मोह है, जो कई गीतों में छलक आया है—'कैसी उदासी छा रही !' 'अब उदास सन्ध्या आती है' 'सूखी समवेदना दिखाने' 'बीत गया सारा दिन सूने जंगल ही

में रोते रोते ?' परन्तु इस प्रश्न का शून्यता का बोध, औदासीन्य, दिशाओं से आती हुई सॉय-सॉय की गूज प्रगतिवाद की इतनी बात करने वाले विलायती कवियों में भी तो है : ईलियट का 'एश वेन्सडे' क्या है ? और येट्स के कई गीत, जैसे अँगोठी तानते समय का उसका भूरे दिनो पर प्रसिद्ध सानेट शायद इस प्रकार की विश्वासशून्यता, आज के सशयात्मक युग में सर्वव्याप है। उसे ही सहारने का प्रयत्न शास्त्रीजी ने 'बॉसुरी' 'चौदनी' 'जीवनवन में आई बहार' 'नवशक्ति मिले हे !' आदि गीतों द्वारा किया है। परन्तु है वह सहारने का ही प्रयत्न, यह स्पष्ट है।

शास्त्रीजी की 'शिप्रा' में आधुनिक हिन्दी कविता के द्रुतविलवित छायावाद-रहस्यवाद युग का यति-भग होता है। सर्वत्र लयकारी है, परन्तु कहीं कुछ विसंवाद-सा पार्श्ववादन में बज रहा है। प्रगति के ताड़व के कास्यताल जैसे बज उठे है—शास्त्रीजी के अगले सग्रहों की प्रतीक्षा है। यह सारा सस्कृति बहुल (निराला जैसी कविताओं से भी अति दुरूह) पांडित्य का चट्टानी कलेवर, अपने भीतर एक कोमल भाव-उत्स छिपाये हुए है, जो अनाविल अजस्र सहस्रधारा बनने के लिए व्याकुल है। परन्तु वह गति तो तभी आयेगी जब कालिदासकालीन शिप्रा से उतर कर आज की दुर्दशा-ग्रस्त शिप्रा पर उतरा जाय। संभव है वास्तविक शिप्रा को देखकर स्वप्नकी शिप्रा का भ्रम टूट जाय। संभव है उस स्वप्न-भग (डिसइल्यूजनमेंट) से सब कुछ पर अविश्वास मन में रहे। परन्तु फिर भी मुझे तो शाङ्कुतल के धीवर की युक्ति बार-बार याद आती है—'दुनिया के सब पेशे अच्छी तरह किये जाँय तो एक से सम्मान्य है। पेशे से मनुष्यता में कोताही नहीं आती'। और फिर कवि-कर्म युग-कर्म से कुछ भिन्न, ऊपर, श्रेष्ठतम है, यह अभिजात अहन्ता भी क्यों ? हमें यह कठोर सत्य स्वीकार करना ही होगा कि १९४७ कालिदास-रवीन्द्रनाथ का काल नहीं रहा, अब उनकी पुनरावृत्ति संभव नहीं है।

२. गिरिजाकुमार माथुर

राग-विराग के जिस संघर्ष की चर्चा ऊपर आयी है उसे और स्पष्ट और बलुल शैली और भाषा में व्यक्त किया है गिरिजाकुमार माथुर ने। आरम्भिक वक्तव्य में कवि कहते हैं : 'मुझे अपनी कृतियों पर विश्वास है। इन दोनों कविताओं के बीच दो युगों का अन्तर है। और इन्हीं दो विरोधी शक्तियों के अनवरत संघर्ष का परिणाम हैं ये कविताएँ।' यहाँ द्वन्द्वात्मक तर्क को कवि ने उसी के शब्दों में समो-लिया है, फिर भी कवि को शिकायत है कि 'पिछली

छाहे साथ नहीं छोड़ती' यह वही नयी रोमास के कीटाणुओं का फिर-फिर उभर आना है। कवि किसी आदर्श निकुञ्ज की गुञ्जान छाँह में खो जाना नहीं चाहता। वह स्पष्ट, विनयपूर्ण स्वीकृति देता है : 'मेरा काव्य मेरी भौतिक परिस्थितियों का ही मान-चित्र रहा है।' इस युग के एक मध्यवर्गीय व्यक्ति के सामाजिक, शारीरिक, मानसिक संघर्षों की सभी परिमात्रों का इस सग्रह में चित्रण है। सन् ३८ से ४० तक प्रथम खण्ड की रचनाएँ हैं, सन् ४० से ४५ में द्वितीय अर्थात् 'निर्माणात्मक' जीवननाश की। 'कौन थकान हरे जीवन की !' 'तुमने भूठे चित्र बनाए !' 'ओसू तक न बने नैनो में' 'सपना था वह प्यार नहीं था' 'मैंने विष के बान सहे हैं' 'जीवन भर मन में रोना है' इत्यादि गीतों में निशानिर्मन्त्रण की-सी निराशावादिता व्यापे हुए है। वह 'आओ सो जाये, मर जाये' वाला घुटा देने वाला स्वर है। आधुनिक हिन्दी कविता में वेदनावाद की विकृति पर मैंने विस्तार से सात-आठ वर्षों पूर्व दीनानाथ व्यास के कविता-सग्रह 'अरमानों की चिता में' लिखा था, जिसमें सोदाहरण हिन्दी के नये कवियों का यह रोदनवाद स्पष्ट किया था। 'नारी और निर्माण' में पंद्रहवीं कविता मुक्तछन्द में है और यहाँ से नाश और निर्माण का अन्तरा शुरु होता है : प्यार कहाँ रह गया, कहाँ जीवन आ पहुँचा, मिलन बिदा दोनों ही मे अथ मेरा हृदय न कॉप सकेगा। सत्रहवीं कविता से कवि की 'सँस लेते प्रेत, चलते पिरामिड ममीवाली रुग्णता जन्म-मृत्यु-छाया की कल्पनाएँ शुरु हो जाती हैं। टाइफाइड में वे बहुत हैं (जो अपूर्ण ही है)। इस खण्ड की बीस कविताओं में मजीर के कोमल गीतात्मक कवि का अंतःसंघर्ष चल रहा है जैसे वह नयी राह के लिए छुटपटा रहा है, पर वह उसे मिल नहीं रही है।

'निर्माण' का स्वर स्पष्ट प्रगतिवादी है। कवि राह पा गया है, वह प्रशस्त है। वहाँ उसकी रुग्ण, जर्जर, पुरानी कल्पनाएँ (इमेजेज) छूट जाती हैं, वह नये उत्साह और नयी आशाओं से भर गया है। 'आज अपरिचित बल आया है ... परन्तु मध्यवर्गीय सुलैयणा (मेरे सपने बहुत नहीं हैं।) कीट्स की सी इद्रिय-गोचर सौंदर्य प्रियता जो बाथवी नहीं, मासल और भौतिक है, जैसे, इस रंगीन सॉफ में तुमने—अब कुछउर्दू रंग भी कविता को निखार देने लगा—लो खुली आज जवान राते ... पूछने पर बन रहा मुख क्यों लजीला चोंद ! बसन्त पचमी, रेडियो कविसम्मेलन, चूड़ी का टुकड़ा, एसोशिएसन्स तार-सप्तक में छपी ये कविताएँ सुहागरात का सा सौरभ (एरोमा) अपने में सिमटाये, रजनीगंधा सी मंदिर और 'बायरनिक' हैं। परन्तु बीच-बीच में दौहाहर्द का स्वर भी है—मेरे

लघु एकात ग्राम मे (३३) या धूप भरी इस दोपहरी मे (३६) अधूरा गीत (४५)।

हिन्दी के इस डाइलैन् टामस वेल्स के किशोर कवि, जो शब्दों में क्षण-चित्रों को देने में बहुत सफल है। 'मैप आफ लव' के लेखक में एक और स्वस्थ, सजग स्वर है। मशीन का पुर्जा, युग प्रवर्तक दीवारें, नया बसंत और अन्तिम गीत जन-जन का जीवन गीत बने ! इस स्वर में आधुनिक युग की विपमता और विद्रूप के प्रति चुनौती है। इस में एक लेख में डा० रामविलास ने अपने ढंग से उस प्रगतिशील, विद्रोही स्वर की पुष्टि की है। 'वैशाली' कबीर, बुद्ध, राम, यद्यपि रेडियो की आवश्यकता से उपजे गीत जान पड़ते हैं, परन्तु उनमें कवि का नवीन दृष्टिकोण स्पष्ट है। वह 'विवाह बलिष्ठ' प्राचीन के पुनर्जागरण का हिमायती नहीं है। परन्तु गिरिजाकुमार माथुर की नवीन राष्ट्रीय कविताओं की अपेक्षा मुझे उनका 'आज है केसर रंग रगे बन' वाला रूप ही अधिक प्रिय है। मैं मानता हूँ कि कवि का सच्चा प्रामाणिक रूप उन्हीं रोमैण्टिक कविताओं में अधिक खिलता बिखरा है। युग की पाषाणी आवश्यकताओं का तकाजा और निरन्तर उलझती जाने वाली परिस्थितियों के बोध का बोध गिरिजाकुमार की वाणी का वह शरदीला चाँदनी धुला, रागात्मक बातावरण कुचल न डाले, ऐसी कामना है। प्रगतिवाद रोमास का विरोधी है, या वह रोमासमात्र को नाश मानता है, यह विचार गलत है। रोमास का जो आदर्शवादियों का स्वप्न है, वह गलत है, छूड़ा है, प्रगतिवाद उसे नहीं मानता, परन्तु वास्तववाद से संयुक्त रोमास जन-जन के स्वास्थ्य और सुपमा प्रियता का चोतक है। वह सौंदर्य-प्रेम परिणाम में बदले, गुणात्मक रूप से उसमें वैसा परिवर्तन नहीं होता। समाजवाद के आने से सभी लोग रुखे, शुष्क, डाइलेक्टिशियन्स और कभी न हँसने वाले (या जबर्दस्ती फोटो खिंचाने के लिए फोटो में हँसनेवाले) अर्थ-शास्त्र की थयोरियों से भाराहुत अकालवृद्ध पंडित नहीं बनेंगे। मैंने एक रूसी फिल्म में देखा था खारकोफ के ग्वडहरो में भी एक बड़ा सा सूरजमुखी जैसा फूल खिलखिलाता खड़ा था। 'आमि जहन्नुमेर आगुने बशिया हॉशी फुल्यो हॉशी !' (काजी नजरूल इस्लाम।) गिरिजाकुमार इस बात को गुनते हैं, इसलिये उनसे बहुत आशाएँ हैं।

३. अज्ञेय

'अज्ञेय' ने इत्यलम् मुझे दी और उस पर लिखा : 'प्रभाकर जी, स्त्रीजिये, पढ़िये, न स्त्रीजिये, संवेदना दीजिये। हाँ, जब आलोचना कीजिये, तब

जरा न पसीजिये !' इस अर्द्धपरिहासपूर्ण पुस्तकदान मे मेरा तुक-प्रेम तो लक्षित है ही परन्तु 'त्रिशकु' पर मैंने जिस तटस्थता से लिखा था उसकी परोक्ष प्रशंसा भी है, ऐसी मेरी मान्यता है । 'इत्यलम्' मैं पढ़ गया, तब मेरा यह विश्वास और भी दृढतर हुआ कि अज्ञेय एक प्रगतिशील लेखक है जो कि कई कठमुल्ला डागमैटिक प्रगतिवादी नहीं भी मानते । जो व्यक्ति घृणा का गान (पृ० ५८) इतने आवेश से लिख सकता है, उसे अ-प्रगतिशील कैसे कह सकते हैं ?

तुम जो बड़े-बड़े गद्दों पर जूँची दूकानों में,
उन्हे कोसते हो जो भूखे मरते हैं खानों में ।

• तुम जो रक्त चूसकर ठठरी को देते हो जलदान,
सुनो तुम्हे ललकार रहा हूँ, सुनो घृणा का गान ।
तुम जो महल्लो में बैठे दे सकते हो णदेश,
'मरने दो बच्चे ले आओ खींच पकड़ कर केश !

नहीं देख सकने निर्धन के घर दो मुट्ठी धान,
सुनो तुम्हे ललकार रहा हूँ, सुनो घृणा का गान !
तुम जो पाकर शक्ति कलम में हर लेने का प्राण,
'निश्शक्तों' की हत्या मे कर सकने हो अभिमान !

जिनका मत है, नीच मरे दड़ रहे हमारा स्थान,
सुनो तुम्हे ललकार रहा हूँ, सुनो घृणा का गान !

केवल 'घृणा का गान' ही नहीं, 'कीर की पुकार', 'जीवनदान', 'बन्दी गृह की खिडकी', 'अखण्ड ज्योति गा दो', 'रक्तस्नात वह मेरा साकी', 'मत मोग', 'बन्धन और स्वातन्त्र्य', 'उद्धारको से', 'बधुत्व' 'मैं वह धुन हूँ' 'विश्वास' आदि बन्दी स्वप्न-भंग की कविताएँ बहुत ही स्पष्ट रूप से प्रगतिमयी स्फूर्ति-दायक कविताएँ हैं । 'हिय हारिल' में भी कुछ ऐसे ही गीत हैं । रहस्यवाद, धूल भरा दिन, ओ मेरे दिल, उड़ चल हारिल, परन्तु अब हृदय चिन्तामय हो गया है, 'द्वितीया' में वह खो रहा है । इस संग्रह में अज्ञेय की रचनाओं में निरालोक शैथिल्य आ जाता है । जेल जीवन की जितनी उत्तम उन्मादमयी रचनाएँ 'नवीन' आदि में पाते हैं, वैसे ही अज्ञेय के बन्दी स्वप्न में थी । परन्तु 'हारिल हिय' के बाद कवि जैसे अन्तर्द्वन्द्व के गुञ्जर खोलने में डूब गया । वंचना के दुर्ग (तार-सप्तक में छपी कविताएँ) में शिशिर की राका, निशावर्ग, भावना-सदीक, पार्क की बेंच, कंकरीट का पोर्च जैसे सख्त व्यंग हैं, परन्तु प्रेम कविताओं में स्पष्टतः दो दल पड़ गये हैं । एक ओर तो आत्ममंथनात्मक मनोविश्लेषणशील

कविताएँ हैं। जैसे, चेहरा उदास, चायका गजर, बाहु मेरे रुके रहे, जन्म दिवस आदि। एक प्रकार से कह सकते हैं कि यह पद्धति छायावादी संस्कारों के प्रलंबित पद-चित्त हैं, जैसे टेनीसन ब्राउनिंग की आत्म-परीक्षात्मक लम्बी कविताएँ, एक प्रकार से पद्यबद्ध निबन्ध ही हैं। 'चित्ता' के गद्य काव्यों की पद्यमय आवृत्तियाँ। परन्तु दूसरी जो गीत पद्धति अज्ञेय में दिखाई देती है, उसका भविष्य अर्धक है। रात होते—प्रात होते, फूल कचनार के, प्रतीक मेरे प्यार के, पानी बरसा माघ-फागुन-चैत, घन आकाश में दीखा। परन्तु सूत्रात्मकता की ओर जो प्रवृत्ति है, वह पुनः कविता से अलग जा पड़ती है। वह उत्तम सूक्तियाँ हो सकती हैं, परन्तु कविता केवल विट के सहारे नहीं जी सकती।

गोएटे ने एक जगह लिखा है कि 'आजकल वे कवि अपनी स्याही में बहुत-सा पानी डाल देते हैं, (न्यूरे पोएटेन थुन वाइल वासेर इन डाई टिएटे)। और आधुनिक हिन्दी कविता में तो वह पानी या तो ओसुओ का होता है, या 'कागजी कानि की शाब्दिक सिपाहीगिरी' के आक्रोश के पसीने का। 'अज्ञेय', हिंदी के आधुनिक कवियों में, उनमें से है, जिन्होंने जो कुछ लिखा है, वह अनुभूति की गहराई के प्रति प्रामाणिक होकर, किसी प्रकार के बाह्य आग्रह के वशीभूत होकर नहीं, चाहे वह श्रोतृ-पद का हो या पाठक-वर्ग का। इसी कारण से उनकी काव्य-कला में एक प्रकार की निरन्तर खोज विद्यमान है।

इस संग्रह में आकर उनकी कविता हरी घास पर क्षण भर रुक गई है, शबनम की तरह नहीं कि जो दूमेरे क्षण में ढुलक जायगी, परन्तु 'अतीत के शरणार्थी' की भाँति 'जीवन के अनुभव का प्रत्यवलोकन' करने, आत्म-मंथन रत होकर। इस संग्रह की सबसे सुन्दर और लम्बी कविता इसी नाम से है—हरी घास पर क्षण भर। दूसरी उतनी ही शक्तिमयी कविता है—नदी के द्वीप। दोनों में कवि अपने व्यक्तिवाद की एक नयी व्यंजना करता है। वह शहराती तथा कथित सम्यता से ऊँचा हुआ है, वह बनावटी उपमानों का, घिसी-घिसाई अलंकार-नियोजना का कायल नहीं, वह अनुभव करता है कि सुख का आविष्कार मानव के प्रत्येक अङ्ग में सामाजिक अभिव्यक्ति पा चुका है, अब केवल मौन ही नयी कहानी कह सकता है। इसी अर्थ में 'क्षण भर' शब्द की महत्ता है; अभी तो हम धारा नहीं हैं, द्वीप हैं, धारा से हमारा आकार बढ़ा है—परन्तु बाढ़ आने पर क्या होगा? होने दो, जो होगा सो होगा। डी. एच. लारेंस ने तीस वर्ष पूर्व अपनी नयी कविताओं की भूमिका में इसी प्रकार लिखा था—'आरम्भ की और अन्त की कविता में चाहे पूर्णता हो, हमारी कविता तो निकटतम वर्तमान

की है। इसी क्षण की, अभी की। जीवन इसी प्रकार से चिर-वर्तमान है, वह अन्त नहीं जानता !’

इस प्रकार से अज्ञेय की कविता में इम्प्रेशनिस्ट चित्रकारों का-सा क्षण-चित्रण प्रधान है। इसी से उसकी अनुभूति में अन्तर्निहित मूक-व्यथा, एक घुटा-सा दर्द, कुण्ठित पोंडा होने पर भी, वह भावुकता का प्रदर्शन नहीं करता, उसकी स्याही में आँसुओं का पानी नहीं है। उसकी कसूर प्रगाढ़ है। ‘वह हरहराते ज्वार-सा बढ़ सदा आया एक हाहाकार’ है। उसमें परिताप की जलन है अतृप्ति का निरा धुँधवाना नहीं। इसी आत्म-विश्वास से वह लिखता है :

समर्पण लय, कर्म है संगीत, टेक करुणा—सजग मानव प्रीति !

कुल मिलाकर यह संग्रह स्मृतियों का एक अलबम-सा है, जिसमें के कुछ चित्रों पर के रंग उड़ गये हैं, कुछ चित्र पीके पड़ गये हैं, कुछ खंडित हो गये हैं। और उस मनावशेष की दीवारों से उठती एकाकी गुहार की अनुगूँज वहाँ के अवकाश में समा गयी है। प्रत्यभिज्ञा सदा ही मधुर नहीं होती। और कहीं-कहीं हरी घास में से भी सूखी घास भलकती है, जैसे ‘एक आटोग्राफ’ ‘शरद’ की तुके (पृ० ३६), कवि, हुआ क्या फिर, पुनराविष्कार आदि। ‘सबेरे-सबेरे’ और दीखती है दीठ आदि कविताओं में वही ‘शिशिर की एका निशा’ वाली कड़वाहट है। कहीं-कहीं हठाकृष्ट रचना भी है, मानों प्रयोग कहीं लड़खड़ा गया हो। कहीं दुरुहता घनी हो उठी है।

परन्तु इन दोषों के बाद भी इस संग्रह में हरापन है। ‘ओ रे आभार सबूज, ओरे आभार कोंचा’ कह कर रवीन्द्र ने और विटमन ! ने ‘लीव्ज आफ फ्रास’ में हिलते हुए हरे-हरे छोटे रूमालों से धरित्री मानों बादलों को बुला रही है, कह कर इस दुःख को याद किया था। भूमिका में कुछ अतिरक्त निकटता से कवि ने ‘संसार में उद्यानों की कमी के कारण जहाँ-तहाँ बची हरी घास की थिगालियों को भी उखाड़ फेंकना’ चाहने वालों के कुण्ठित अकरुण मन को व्यर्थ ही कोसा है। वस्तुतः कवि का मन स्वयं उद्यान-प्रिय, जान पड़ता है उसकी अलंकृता रचना से। पहले का वन्य ‘भग्नदूत’ अब आकर बहने से डरता है—“पैर उखड़ेंगे। प्लवन होगा। ढहेगे। सहेगे। बह जाँय।” क्योंकि उसकी चेतना ठिठक कर द्वीप रूपिणी बन गयी है। यायाकरत्व का मोह भी ऐसी ही एक प्रतीक ईहा है। परन्तु हम चाहते हैं ‘अज्ञेय’, जो कि आधुनिक हिन्दी कविता को अंतर्राष्ट्रीय स्वी गद्य प्रायः वर्तमान कविता की धारा से जोड़ने वाली एक स्रोत-स्विनी है, द्वीप न बन जाँय। और पैदैरिको गार्शिया लोक की भोंति वे कहे :

हरा—मैं तुम्हें हरा चाहता हूँ
 हरी हवा । हरी शाखे ।
 समुद्र पर जहाज़
 और पर्वतों में घोड़ा ।
 (मूल इस्पाहानी : वेदों कवी ने कवीरों वेदों
 वेदों बीन्तो । वेदों रामास ।
 ईल बाकों मोब्रे ला भार ।
 या ईल काबालो ईनला मोन्ताना ।)

इस प्रकार इन तीन संग्रहों को देख कर हिन्दी कविता में जो आधुनिकता-वाद शीघ्रता से क्या टेकनीक और क्या विषय में बढ़ता जा रहा है, उसके प्रति मन आश्चर्य होता है । रूढ़िवादी आलोचक चाहे जितना नाक-भौं सिकोड़े, नई हिन्दी कविता अब वेदना और आत्मरति, मरणप्रेम और क्षीय रोमास अतीन्द्रिय सौंदर्य-रहस्य के संकेत और बेलबूटेवाली हलकी अभिव्यज्जनावादी वृत्ति से कहीं आगे बढ़ आई है । नये कवि में राग-विराग का, नाश निर्माण का, प्रलय-सृजन का, मिट्टी और ईहा का चिरतन सघर्ष युगान्तर सत्यो के नवीन विचार-सघात से नया रूप लेकर प्रस्तुत हो रहा है, वह अब केवल 'रूप के मन' और 'मन के रूप' से सतुष्ट नहीं रह सकता । वह दोनों के विरोध विकास को समझ कर क्षण में युग और बिंदु में सिंधु की रत्नराशि और उसकी अनेक रूपता को व्यक्त करता है । नया कवि एक 'प्रिज्म' के समान है, जिसमें से युगीन सत्य पृथक्कृत होकर सतरंगे बन कर हमारे मन को आह्लाद देते हैं । सत्य नंगी सूर्य किरणों के समान चौधियाने वाला है ही परन्तु अब खिडकी बन्द कर नकली अंधरे में कविता उलटी लटक कर ऊँघ नहीं सकती ।

४. केदारनाथ संग्रहाल

कवि केदारनाथ ने हिन्दी की प्रगतिशील काव्यधारा में अपनी विशिष्ट शैली के कारण और कविता में व्यक्त एक सुनिश्चित विचार-धारा के कारण अपना विशेष स्थान बना लिया है । उनके कविता-संग्रह 'युग की गंगा' का हम स्वागत करते हैं ।

हमने इस गंगा में निमज्जन कर प्रसन्नता तथा ताजगी का अनुभव किया । यह गंगा 'हर की पैंढी' और 'चित्रकूट' वाली तीर्थ-वद्ध गंगा नहीं, जहाँ पवित्रता की झूठी आशा से गोते लगाने अन्धश्रद्धालु प्रवासी पहुँचते हैं या जिसके बल पर

पड़े-पुजारी अपना पेट पालने का प्रयत्न करते हैं। यह सीधी पर्वतो से निःसृत, फुफकारती, किलकारियों भरती, अपने स्रोत के समीप लहरती, चट्टानों से टकराती हुई गंगा है। आगे चल कर वह सामाजिक दो-आबे को भी सींचती जाती है। उसमें प्रवाह है, प्राणमय वेग है।

हम 'युग की गंगा' को चार भावधाराओं में बाँट सकते हैं। (१) लैंडस्केप्स और ग्रामीण रेखाचित्र—इनमें शुद्ध यथार्थवाद है। जीवन को खुली आँखों से खुली-खिली धूप में एक प्रकार के प्रसन्न केशोर भाव से देखा गया है। इसके अन्तर्गत 'चन्द्रगहना से लौटती बेर', 'बसती हवा', 'सावन का दृश्य', 'चित्रकूट के यात्री', 'बुन्देलखण्ड के आदमी', 'चन्दू', 'दीन कुनवा', 'मछुआहे', 'गाँव में' आदि कविताएँ आती हैं, जो हमें सबसे अधिक प्रिय जान पड़ी हैं। इनमें काव्यत्व (पोएटिक कंटेण्ट) विशेष है। (२) दूसरी श्रेणी में वे कविताएँ आती हैं जो इस यथार्थवाद में सामाजिक पुट मिलाकर, सहेतुकता निर्मित करती हैं। यह प्रगतिवादी कविताएँ हैं, जैसे 'युग की गंगा', 'गेहूँ', 'प्रत्युष के पूर्व', 'धन-जन', 'कोहरा', 'गुड्डा', 'चैत', 'रनिया', 'डॉगर', 'भोमवल्ली और सूरज', 'पैतृक सम्पत्ति', 'कटुई का गीत', 'जुनाई का गीत'। 'दो जीवन', 'रनिया' और 'अमीनाबाद' के अन्त वाले हिस्से में सामाजिक विषमताएँ विरोध रूप में दिखा देना-भर काफी समझ लिया गया है। इसलिए वे कमजोर कविताएँ बन गई हैं। यहाँ तक कवित्व पारस्परिक अर्थ में भी निभ पाया है। अब बची हुई कविताओं में (३) सामाजिक, राजनीतिक, कबुल्य-चित्र—गर्ग नाला, देश की आशाएँ, वरदान, मिट्टी का वैभव, जनता का जीवन, आर्डिनेस, सोने के देवता, देव-मूर्ति, देवताओं की आत्महत्या, मूलगज, कानपुर (जिसमें चौथी कोटि की प्रचारात्मकता विशेष है), गुम्मा ईंट, राष्ट्रीय प्रतिवनि (हँस में छुपे रूप से इस कविता पर से 'काप्रेसी मॉग' शब्द शायद हटा दिये गये हैं), देवागमन (इस कविता का स्थायित्व कहाँ तक है? त्रिमन्त्री-मिशन को लोग भूल भी जाँयेंगे) चितकबरा कुत्ता आदि। इन कविताओं में से गुम्मा ईंट और वरदान विशेष अच्छी बन पड़ी हैं। मगर जनता का जीवन, मजदूर, शहर के छोकड़े, मूलगज, चित्रकूट के यात्री में परिलक्षित व्यंग्य केवल जीवन के एक बीभत्स या विकृत पहलू को दिखाने तक सीमित रह जाते हैं। यो वे प्रगतिवाद पर किये जाने वाले एक आक्षेप, विकृति से प्रेम (मार्क्सिस्टी) से नहीं बच पाते। स्टैचू में तो 'क्षी रोमांस' वाली अतृप्त वासना के भी दर्शन हो गये हैं :

और कन्धों से तनिक नीचे उतर कर
वासना के हाथ से अब तक अछूते औ' अदोलित
दो मृदुल दलदार वृत्ताकार कुच थे,
लीण कटि थी
पीन जाँघें ।

नग्न नारी प्राण प्यारी चुप खड़ी थी !!

परन्तु यह केवल एक ही स्थल है, जहाँ नारी-रूप का वर्णन है। समूचे कविता-समूह में नारी का अन्य कोई उल्लेख नहीं, सिवा गॉव की गरीबिन रनिया के (४) चौथी कोटि में वे कविताएँ आती हैं जिन्हे 'नारावादी' कह सकते हैं। शुद्ध प्रचारात्मक, उपदेशात्मक, कोरस आदि। तीसरी और चौथी श्रेणी की कविताएँ गद्य-प्रायः क्या, निरी गद्य ही हैं। पता नहीं कवि ने उन्हें काट-काट कर (प्रोज कट इण्डू ईक्वल लेग्थ्स) वर्ड्सवर्थ की-सी यह रचनाएँ पद्य कहलाने को क्यों छापी हैं। वह उन्हें गद्य-रूप में भी छाप सकता था। उदाहरणार्थ :

अ. अधिकॉश जनता का जीवन रही की टोकरी का जीवन है। संशाहीन, अर्थहीन, बेकार, चिरे-फटे टुकड़ों-सा पड़ा है ! एक दिन, एक बार आग के छूने की देरी है—राख हो जाना है !! ('जनता का जीवन' नामक पूरी कविता सिर्फ एक पंक्ति का अन्वय बदल कर यहाँ लिख दी है ।)

आ. भीनी बिनी खाट पर रात दिन लेटा हुआ आदमी, एक हाथ नीचे की उपजाऊ धरती को त्याग कर स्वप्नों के महलों की परियों के प्यार की खोज में निर्गुण आकाश के (?) चक्कर लगाता है (और) असफल हो घुलता है। (उसी) भीनी बिनी खाट पर पागल होकर मरता है। मिट्टी का वैभव यो मिट्टी में मिलता है। ('मिट्टी का वैभव' नाम की यह एक दूसरी कविता है ।)

इ. छोटी-सी देवमूर्ति आले में रखी थी। बेचारी, औचक ही चूहे के धक्के से नीचे दासा के पत्थर पर गिर, टूट गई। मुझको तो ताज्जुब है (कि) कर्णा के सागर के अन्तर की एक बूद (भी) भूमि पर छलकी नहीं। ('देवमूर्ति' नामक तीसरी कविता किञ्चिन्मात्र अन्तर से वहाँ लिखी गई है ।)

ई. 'आज तो इतवार है जी। कौन-सी आफत पड़ी है जो सबेरे से मैं उठूँ, मेल से भी तेज दौड़ और टक्कर खा कहीं पर एक एक्सीडेंट कर दूँ ? छै दिनों तो मैं बराबर भीड़ में चलता रहा हूँ। चौमुहानी आफतो से (और) मौत से लड़ता रहा हूँ। अब थक गया हूँ, तन चूर है। सातवाँ दिन मिला है तो आज सुस्ता रहा हूँ। शान से लेटा हुआ हूँ। (मुझे नाइक तग मत करो जी ! मैं सुन्दर

स्वप्न देखता हूँ : तीन देवता आ रहे हैं । हिन्द अब आजाद होने जा रहा है ।’
(‘देवागमन’ नामक चौथी कविता) ।

ऐसे इस सग्रह में कई टुकड़े हैं जिन्हें हम मजे से गद्य में भी रख सकते हैं । कवि का आग्रह है, इसी से चाहे तो उन्हें आप पद्य कर ले, वरना उनमें कवित्व कहाँ और कैसा क्या है । यह कल्पना को पर्याप्त ढील देकर भी समझ में नहीं आता ।

इस गद्यमयता के अलावा जो दूसरा दोष हमें ‘नारावादी’ कविता में मिलता है, वह वृथा भावुकता-जन्य सरलता और पुनरावृत्ति । सोहनलाल द्विवेदी की राष्ट्रीय कविता में जो टेक्नीक है—वही यहाँ प्रगतिवादी (साम्यवादी) कविताओं में लगा दी गयी है । तेरी ही हिम्मत पर किसान, तेरी ही कुव्वत पर किसान का केदारनाथ अग्रवाल वाला रूप है ‘नहीं किसी की, नहीं किसी की धरती है केवल किसान की’ या ‘कानपुर की सारी सत्ता श्रमजीवी की ही सत्ता है ! कानपुर की सारी माया श्रमजीवी की ही माया है !’ या ‘न डर, न डर, न डर, न डर, जमीन आसमान को हिलाये चल, हिलाये चल, हिलाये चल !’ इसी स्वर में मैथिली-शरणजी के ‘नर हो न निराश करो मन को ; कुछ काम करो, कुछ काम करो’ जैसा स्वर भी है—दूरेक नौजवान को यही-यही प्यार है, मनुष्य ही मनुष्य का बिका हुआ गुलाम है ।’ बच्चन वाली पुनरावृत्ति की टेक्नीक, जिसकी अति बंगाल के काल में मिलती है, यहाँ भी है, ‘तपकर, गलकर, जीकर, मरकर,’ ‘काटो, काटो, काटो, करबी,’ ‘मारो, मारो, मारो, हँसिया,’ इस पुनरावृत्ति वाली टेक्नीक का अतिरिक्त ये पंक्तियाँ हैं—‘आगे, आगे, आगे, आगे, सराता है ; आओ, आओ, आओ, आओ, अर्राता है ; जीतो, जीतो, जीतो, जीतो नर्राता है’—या ‘मूलगज’ में ‘रात है’ की आवृत्ति, यह कुछ बच्चों की कविता जैसी चीज जान पड़ती है । माना कि सामाजिक सामूहिक उपयोग—यथा, सभा-सम्मेलनों में सध-गायन की दृष्टि से ऐसी पुनरावृत्ति या सरलता अच्छी होती है, परन्तु केदार की कविता वैसी निरी Bardic poetry (चारण-काव्य) नहीं है । उससे अधिक ऊँची कविता के गुण उसमें हैं; इसीलिए यह दोष अस्वरता है ।

कुछ गौण दोष भी हैं ; यथा, बिना किसी सूचना के एक ही कविता में, छन्दों का सहसा परिवर्तन अच्छा नहीं माना जाता ; जैसे पृ० १०-११ पर चन्द्र-गाहना से लौटती बेर नामक अत्यन्त सुन्दर कविता में ‘मैं यहाँ स्वच्छन्द हूँ जाना नहीं है’ (गीतिका—मात्रिक छन्द का मुक्त रूप—‘फ्राउलातुन फ्राउलातुन फ्राउलातुन’) के आगे एकदम निराला वाले कवित्त—अक्षर छन्द का-सा सुक्तवृत्त

प्रयुक्त है—‘चित्रकूट की अनगढ़ चौड़ी, कम ऊँची-ऊँची पहाडियों।’ इससे उलटे ‘गुड्डा’ कविता में पृ० २६ पर ‘मन के अमोल भाव सीधे-साधे शब्दों में खोल-खोल रखती है।’ के आगे एकदम वही गजल-चामरवाला मात्रिक छन्द आ गया है—‘सृष्टि में इसी प्रकार विश्व का समस्त धर्म पा गया विचार-जन्म!’ शब्दों के भी कुछ चिन्त्य प्रयोग है। मुहावरेवाजी और देशज शब्दों के अपभ्रंश रूप या ‘सलैग’ का प्रयोग तो देहाती रंग लाने में बहुत उत्तम है ही, परन्तु कुछ स्थल पर ‘बन्द’, ‘यौवन’, ‘हंस-ग्रीवा’ (पृ० ५२) ‘सुख’, ‘चौमुहानी’ (पृ० ४८), ‘दिक्बन्धुओं’ (पृ० १७), जोर से (पृ० १५) ‘भहर’, ‘कड़ा हो रही थी आँखें’ (पृ० २६) ‘सिकहरे’ (पृ० २६), ‘वहनिच्छवसित’ (पृ० ३१) इत्यादि। परन्तु इन सब दोषों के सम्बन्ध में प्राक्कथन में केदार ने लिख दिया है : ‘इन सब बातों से स्पष्ट हो जाता है कि अब हिन्दी की कविता न ‘रस’ की प्यासी है, न ‘अलंकार’ की इच्छुक है, और न ‘सगीत’ की तुकान्त पदावली की भूखी है। भगवान अब उसके लिए व्यर्थ हैं। आज जिसके कि राजा शासक हैं, पूजीपति शोषक हैं। अब वह चाहती है—किसान की बाखी, मजदूर की बाखी और जन-जन की बाखी।’ (पृ० ८ ग)

अब तक ‘युग की गंगा’ की जो रूपात्मक—केवल ‘फार्म’ को लेकर—आलोचना की गई है उसमें से यह प्रश्न मुख्यतः उठते हैं . (१) गद्य और पद्य की सीमा रेखा क्या है ? (२) क्या कविता रस-अलंकार सगीत-तुकान्त-विहीन हो सकती है ? इन प्रश्नों पर मैं इसलिए और विस्तार से यहाँ लिख रहा हूँ कि केदारनाथ अग्रवाल ने ‘पारिजात’ मासिक में एक लेखमाला लिखकर अपने मत को और भी विशद किया था। वङ्ग स्वर्थ ने यह प्रश्न १७६८ में उठाया था—कविता की भाषा गद्य की भाषा के निकटतम होनी चाहिए। उस पर खूब वाद-विवाद मचता रहा और वाल्ट विटमैन और एजरा पाउंड, जिन्हें ईलियट ने ‘मुक्तवृत्त’ के उन्नायक कह कर गौरान्वित किया है—दोनों ने गद्य जैसी कविताएँ लिखी हैं। उर्दू में चूकि छन्दःशास्त्र के बधन अत्यन्त कड़े हैं, यह प्रवृत्ति जोरों पर है। परन्तु हिन्दी कविता की परम्परा इससे भिन्न है। बच्चनजी ने जैसे एक बार मुझ से वार्तालाप में कहा था, आधुनिक हिंदी कविता का प्रवाह या तो ‘आल्हा’ से अपनी प्रेरणा पाता है या ‘कवित्त’ से। दोनों में एक प्रकार की ‘लय’ है जिसे गद्य और पद्य की सीमा रेखा मानना होगा। यह अतर्गत लय, या तालबद्धता (स्विम) कहीं-कहीं केदार की कविताओं में है और कहीं वह एकदम सम्यक् है। जैसे ऊपर उनकी तीन-चार कविताएँ गद्यरूप में लिख कर

वनलायी गयी है। 'निराला' अक में केदार का एक गद्यकाव्य-सा छपा है— उसे भी सुविधापूर्वक यो टुकड़ों में बाँट कर लिखा-छपा जा सकता है; परन्तु इसीसे तो वह कविता नहीं कहलायेगी? केदार की कविता की अनुकृति यदि वहेगी तो हिन्दी कविता एकदम गद्य हो जायगी, समतल।

दूसरा प्रश्न पहले प्रश्न से सम्बद्ध है। क्या रस-अलंकार-संगीत-तुकादि प्रगतिवादियों द्वारा अवहेला से देखी जानेवाली बातें कविता में एकदम अनावश्यक हैं? क्या कविता एक ललित कला नहीं है? यदि है तो अन्य ललित-कलाओं की भाँति उसका भी एक शास्त्र या तन्त्र (टेक्नीक) अवश्य है। उसमें पूर्णता पाना क्या कवि के लिए आवश्यक नहीं? यह माना कि रीतिकाल की भाँति केवल शब्दजाल आवश्यक नहीं। जैसे केदार के संग्रह में ये पक्तियाँ पढ़िए :

प्यार पारावार बारम्बार पाकर अब न तार सितार तनते ।

लीन अन्तर्गीत के मद्पीन में हो बीन के न बिहाग तरते ।

राव-रंगी, भाव-भंगी, केलि-संगी, स्वर सरंगी के न सजते ।

आज बर्बर क्रूर कर्कश विश्व-भर में सभ्यता के गाल बजते ॥

परन्तु उनका सम्पूर्ण बहिष्कार एक खतरा उत्पन्न करता है और वह परंपरा की अच्छाइयों को भी गाड़ देने वाला है। शुद्ध द्वन्द्वात्मक दृष्टि से भी कविता में रूप और आशय ('फार्म एण्ड कन्टेन्ट') का परस्पर सघात होता रहता है। उसमें का रूपात्मक पक्ष या कला पक्ष अवहेलनीय नहीं। 'कन्टेन्ट' या काव्य-वस्तु के प्रवाह-प्रभाव में 'रूप' या कलापक्ष का क्षीण हो जाना कोई आवश्यक बात नहीं है। ऐसे भी श्रेष्ठ कवि हो गये हैं और प्रगतिवाद में भी हुए और होंगे, जो दोनों का महत्व जानते और कविता में उतारते हैं। जहाँ तक अच्छी कला का-प्रश्न है, हमें कला के ही मान-दंड लेकर चलना होगा, मार्क्स के अर्थ-शास्त्रीय प्रमेय और वर्द्धित मूल्य का सिद्धान्त वहाँ निर्णायक नहीं हो सकते। उल्लास में कितनी मात्राएँ हो और रोला में कितनी, या जीवनपुरी रागिनी में कौन-सा स्वर शुद्ध लगता है या कोमल; या शिल्प में प्रमाण क्या रहे; या नृत्य की मुद्राओं के अर्थ क्या हो, यह सब चूँकि वस्तु-जगत-अर्थनीति से सयो-जित-परिमित है, अतः अर्थशास्त्र की पुस्तकों से नहीं प्राप्त हो सकता। केदार की कविता अभी इस दृष्टि से कच्ची है।

परन्तु यह सब कच्चापन उसमें के 'कण्टेण्ट' ने ढँक लिया है। वह अत्यन्त सशक्त, स्पष्ट और सविशेष है। उसमें काव्य-वस्तु इतनी विस्फोटक और क्रान्त-दर्शी है कि उसकी प्रवहमानता की तुलना किसी उष्ण जल-प्रपात से ही की जा

सकती है। न केवल उसमें वर्न्स-जैसे सुन्दर ग्रामीण जीवन से घुलमिलकर लिखे जान-द गीत ही है, ऐसे सुन्दर वर्णन :

एक काले माथवाली चतुर चिड़िया,
श्वेत पंखों के रूपान्तर मार फौरन,
टूट पड़ती है भरे जल के हृदय पर,
एक उजली चटुल मछली
चोंच पीली में दबाकर
दूर उड़ती है गगन में

चढ़ी पेड़ महुवा,
थपाथप मचाया;
गिरी धम्म से फिर
चढ़ी आम ऊपर,
उसे भी झुकोरा,
किया कान में कू,
उतरकर भगी मैं
हरे खेत पहुँची—
वहाँ, गेहूँओं में
लहर खूब मारी;
पहर-दो-पहर क्या
अनेकों पहर तक
इसी में रही मैं !
...हवा हूँ, हवा मैं,
बसन्ती हवा हूँ,

सावन की गुदगुदी हवा से मस्त हुआ पड़ते का चोला
पेड़ तले महुए के बैठा, लगा बजाने मउहर मन की
बेकाबू हो गयीं बिजलियाँ, ओ, नये बादल के परदे में
चंचल होकर ऐसी तड़पीं कूदेंगी पृथ्वी पर जैसे।

प्रत्युत नयी हिन्दी कविता में कुछ नेपाली की और कुछ नरेन्द्र शर्मा की रचनाओं में छोड़ कर अन्यत्र कम मिलेंगे।

प्रकृति के केवल यथार्थवादी वर्णन ही नहीं हैं, प्रतीकात्मक संयोजना भी

है। जैसे, कोहरा (पृ० १४) प्रत्युष के पूर्व (पृ० १७) आदि। किसानों का, कटुई का, जुलाई के गाने किसान-राज की आने वाली आशावादी धड़ी के परिचायक हैं। एक प्रकार का स्वास्थ्य इन सब कविताओं में परिव्याप्त है। प्रगति का प्रेम यहाँ केवल बुखार की तरह लक्षणजीवी होकर नहीं आया है। वह धमनियों में रक्त की तरह, कविता की पक्ति-पक्ति में प्रवहमान है। अतः तब जितने प्रगति-पोषक कविता संग्रह छुपे हैं उनमें से अधिकांश प्रगति को राजनीतिक अर्थों में अथवा सामाजिक विषमताओं को व्यक्त करने के अर्थ में ही लिया गया। जब को सीचने का प्रयत्न 'युग की गंगा' में है। सामाजिक प्रगति के मूल में हमें अपने अध-विश्वासों से भी मुक्ति पानी होगी। इस कविता की 'लामजहब' नास्तिकता, देवताओं को सुनार की भट्ठी में गलाने का यह प्रयास बहुत ही निर्भीक और मूल-ग्राही है।

पत, आधुनिक कवि, भाग (२) और 'सुमन' के कविता-संग्रह 'जीवन के गान' के बाद हिंदी कविता-संग्रहों में कवि लिखित इतनी सुन्दर, सुलभ, हुई भूमिका अन्यत्र नहीं मिली। केदार का प्राक्कथन प्रत्येक नये कवि (और उससे भी अधिक प्रगति-विरोधी आलोचकगण) के अध्ययन-मनन की वस्तु है। इस प्राक्कथन में किसी पर राग-द्वेष, क्रोध-सूत्रकार नहीं है। कविता की धारा विश्व में और हिंदी में कैसी बहती आयी, इसका स्पष्ट चित्रण है। केदारनाथ को 'Marxism and Poetry' जैसी एक पुस्तक हिन्दी को देनी चाहिए। 'काव्य-चिंतना' जैसे विवादास्पद प्रश्नों को उठाने के बजाय—जिन पर दो रायें हो सकती हैं—हिन्दी-कविता के इतिहास को, जिसका सूक्ष्म परिचय इस 'प्राक्कथन' में दिया है, विस्तार से पुस्तकाकार लिखना चाहिए। नयी कविता के सम्बन्ध में वे आत्मविश्वास हो लिखते हैं—'काव्य में इस नये जागरण की प्रक्रिया विलकुल नई हुई है। अब जो कविताएँ लिखी गयी, वह छायावादी और रहस्यवादी कविताओं से सर्वथा भिन्न हैं। स्वयं रहस्यवादी और छायावादी कवि ही—पन्त और निसला इस ओर झुक पड़े।' हिन्दी का यह युग सम्प्रजवाद, यथार्थवाद, प्रगतिवाद और मार्क्सवाद का युग है। जनता ने साम्राज्यवादी मोर्चों के विरोध में अपना नया बलवान मोर्चा बनाया है, और साम्राज्यवादी अर्थ-नीति का अन्तकाल आ गया है। यदि ऐसे में भी हिन्दी के वर्तमान कवि इष्ट जन-जीवन में अधना काव्यशेष नहीं देखें, तो वह अग्रमानित और अवहेलित होंगे, और परम्परा अब अवरोध होकर विश्राम ले लेगी। जो साहित्यिक इस नये काव्य के विरुद्ध मोर्चा बनाकर उसे मिटा देना चाहते हैं, वह असफल तो होंगे ही, किन्तु उन्हें अपनी भूल का निरा-

करण करने के हेतु 'कलंकी' की उपाधि भी लेनी होगी। आनेवाली पीढ़ी के लोग उन्हें क्षमा नहीं कर सकते।'।

यद्यपि इस भूमिका में भी कुछ ऐसे सामान्यीकरण (स्वीपिंग जनरलाइजेशन) हैं, जिनसे सहमत होना कठिन है, यथा—'पिछला समस्त भारतीय साहित्य केवल मात्र ईश्वर, भूपति, पुरोहित, चमपति और व्यापारियों के ससार की मानसिक प्रक्रिया का साहित्य है। इससे कोई इस्कार नहीं कर सकता, तब लोकसाहित्य का क्या होगा ?

और 'कवि अथवा उसके व्यक्तित्व को अर्थ-नीति का ही अंश समझना चाहिए। कवि की विचारधारा और भावधारण दोनों ही अर्थ-नीति से निःसृत होती हैं।' यह भी ऐकान्तिक मान्यता है। कवि-व्यक्तित्व को प्रभावित करने वाली यह अर्थ-नीति, किंवदुना समीक्षा-क्षेत्र में यह वाक्य पूजीवादी समाज-व्यवस्था की द्योतक है। हमेशा के लिए इसी एक मापदण्ड को मान लेना अनैतिहासिक होगा। परन्तु यह सब विवादास्पद चर्चें उठाने का यह स्थल नहीं।

५. भारतभूषण अग्रवाल

'मुक्ति-मार्ग' पुस्तक में 'छवि के बन्धन' और 'जागते रहो' के कवि भारतभूषण अग्रवाल की सन् १९४४ से १९४७ तक की चालीस कविताएँ संग्रहीत हैं। कवि ने अपनी ओर से कोई वक्तव्य नहीं दिया है, केवल विलियम मौरिस का एक उद्धरण दिया है, जिसमें कहा गया है—'तुममें से कई मुक्ति के इच्छुक होगे, तुम में से कई इस आपाधापीवाले व्यावसायिक जगत से आहत और पराजित होंगे'—परन्तु तुम्हारी सच्ची मुक्ति मजदूरों, सर्वहारा श्रमिकों के साथ एकाकार होने में है; उन्हीं की आशा में तुम्हारी आशा सन्निहित है, उनके बिना तुम भी असहाय और निराश होकर जियोगे-मरोगे।'।

'प्रथम कविता 'तार-संपत्क' में दी गयी कवि की अन्तिम रचना है, जिसमें वह 'बः पंथा' कहकर कुसिद्ध-मति चौपहे पर खड़ा है। उसकी समस्या यह है कि 'महाजनो येन गतः स पंथा' कहे तो उतने साधन-वाहन उसके पास नहीं, अन्तरात्मा की पुकार सुने तो वह अनिश्चय-सशय-ग्रस्ता है और क्रान्ति की गति इतनी तेज है कि उसके अनुगमनयोग्य सामर्थ्य पैरो में नहीं। ऐसी स्थिति में बटोही आकुल, अर्थरिक्त, आतुर है कि वह किधर जाय ? संग्रह की अन्तिम कविता में कवि ने वह मार्ग जैसे पा लिया है। वह 'सबजेडिटविज्म' के छूँछे अर्द्धनिद्रा कुल्लोसे से बाहर निकल आया है, और उसे नया सम्बोध मिल गया है।

अन्तर का आह्वान आज बाहर से आया
युग-युग की पीड़ा ने जग में एक नया सम्बोध जगाया
व्यापक संस्कृति, और उच्चतर जीवन-स्तर की नींव
जमाने हम जाते हैं ।

कविताओं में कई प्रकार हैं। सानेट्स हैं; सूक्तियाँ हैं; गीत हैं; विभिन्न मनःस्थितियों के चित्र भी हैं। यह एक विवाद्य वस्तु है कि सूत्रबद्ध दो-दो, चार-चार पंक्ति की सूक्तियों को कविता कहाँ तक माना जाय ? वे उत्तम कथन हैं, 'क्लेवर विटसिज्मस्' हैं; परन्तु वे कविता की कोटि में कैसे आ सकेंगे ? वैसे दोहे और कई शेर भी आज लोकोक्तियों में बहुप्रचारित हो गये हैं; उनमें मार्मिकता भी पर्याप्त पायी गयी है; परन्तु 'विट' या सूक्त मात्र श्रेष्ठ कविता का मान-दंड नहीं हो सकती। भारतभूषण की इस सग्रह की कई रचनाएँ ऐसे सुभाषित या सूक्तियाँ हैं : कविताएँ नहीं। उदाहरणार्थ, ये रवाइयों जैसी चीजें देखिए :

तुम घरा हो
श्लोक, पर्वत, नद, विटप, मैदान, मरु में लुप्त—डूबीं !
और मैं आकाश हूँ
बादलों से भरा, फिर भी मुक्त-अम्बर !!

इससे मुझे याद आया कि 'रिल्के' की एक इससे भी बढ़िया रूपक-योजना है :

We in the wrestling nights
Fall from nearness to nearness :
She is a thawing pond.
I am a startling stone.

सुसकराना भी मना, यह देश कैसा है !
दल चुका उस्साह यह आश्लेष कैसा है !
छलक आया जब नयन में दान जीवन का,
पूछता है कौन 'यह आवेश कैसा है ?'

- यह नहीं होगा कि मेरा स्नेह सुरक्षा जाय
यह नहीं होगा कि मेरा व्यक्ति ही खो जाय
और यह भी तो नहीं हो पायगा सम्भव—
परिधि सिमटे, औ' सिमटकर केन्द्र में सो जाय

खो गया जब पथ, थके जब पैर मेरे हार
 चुक गया जी का सभी उत्साह जब उस बार
 तब तुम्हीं ने तो किया था, अरे मन के मीठ !

सुस मेरी घमनियों मे स्नेह का संचार

या यह 'कामनप्लेस' (अति साधारण) विरोधाभास—'क्योंकि दोनो सत्य हैं : तम भी उजेला भी । मैं तुम्हारे साथ भी हूँ, प्रिय ! अकेला भी ।' इन सूक्तियों मे अनुभूति खण्ड है । कहीं-कहीं बड़ा चमत्कारपूर्ण अन्त भी मिल जाता है, जैसे,

फिर भय क्या, तू भी बाँध कमर, ले धनुष तान

सब अटकल से ही यहाँ लगाते हैं निशान

कुछ गीतो मे छायावादी कुण्ठा है : जैसे 'प्यार मेरे भार मत बनो !' इस गीत मे तो अभिव्यक्ति भी वही छायावादियो की-सी है, 'उन्मुक्त द्वार, पॉव मे शक्ति भरपूर' मे भी वैसी ही गृहाबद्ध भावुकता है, वही 'दौहार्द्र-भाव' (नौस्टेलिजिया) की निराशा 'अपना ही मन खो बैठे जब, औरो की क्या बात है !', 'रात-भर रोता रहा है मेघ', 'प्रतिध्वनित होते नहीं अब गीत मेरे किसी अन्तर से', 'बन्द जब होने लगा था इस गुहा का द्वार', 'उन्मुक्त आज मैं, किन्तु दीन, आकुल मलीन' आदि कविताओ मे और गतिरोध-जन्य व्यर्थता का भान (फ्रस्ट्रेशन) ऐसे कवितान्त पदो से कि :

उत्तर में किन्तु बस सिर पर यह आसमान

मटमैला रेतीला,

और यह दरवाजे फटफटाती आँधी,

झलकता है ।

परन्तु सनी कवेताएँ ऐसी नहीं हैं । 'मुक्तिमार्ग' के हम सहयात्री, हम सहयोगी !', 'कुछ दिनों से भर रही है हृदय मे अति तीव्र अकुलाहट'; 'खोल सीना बाँधकर मुट्ठी कड़ी'; 'प्यार से सींचू तुम्हें ओ बीज मेरे !', 'खोदो, खोदो, खोद—', 'घोट दूँ गला', 'भ्रंशवात आता है', 'गमन के क्षण', 'सो रहा है पूर्व गहरी नौद मे पीकर उदासी' जैसी लम्बी, मुक्त-छन्द मे लिखी कवित्तो मे पर्याप्त और प्रखर प्रगतिशील स्वर है । कवि की यह प्रगतिशीलता जैसे अक्सर आज के कई कवि केवल समाचार-पत्रों की सनसनाती खबरो से प्रभावित होकर जल्दी से नारावादी रचनाएँ गढ़ डालते हैं; वैसी क्षणजीवी और क्षिप्र-प्रेरणाजन्य नहीं । वह जन-जन की आशा-आकांक्षाओं की सच्ची, गहरी, ठोस और व्यापक

अनुभूति की नींव पर बनायी जानेवाली 'नये सम्बोध' की इमागत का नक्शा देती हैं। वह स्तालिन की वह उक्ति सार्थक करती है कि—'कवि जनता की आत्मा के इंजीनियर होते हैं।' गतयुद्ध के साम्राज्यवादी अथवा जन-युद्धात्मक स्वरूपो पर बहस-मुबाहसा करने से सिर्फ तर्क की गर्मी बढ सकती है, परन्तु भारतभूषणजी की यह पक्तियों पढ कर, जो कि सीधी मन में गहरी बैठ जायगी—जनक्रांति की एक विलक्षण सुखद और आशा-भरी ऊष्मा की प्रतीति होती है :

मुक्ति के इस मार्ग में हम-तुम अकेले ही नहीं हैं,
हैं हमारे साथ लाखों, करोड़ों, अरबों, असंख्य
स्वदेश और विदेश के भाई
कि जिनके तेज कटमों की सबल आहट निरन्तर
गूँजती है बन प्रबल आह्वान

आज चारों ओर—

गगनभेदी घोष से, लो, ढोलता है लोक-पारावार
पूर्व से पश्चिम तक बस आज देती है
सुनायी एक ही आवाज
जिससे काँपता है जोरों भूमि-प्रदेश, नभ का गात,
छल का राज-सिंहासन
'मुक्त हैं, हम मुक्त हैं, हैं मुक्त सारे विश्व के
जन-गण'—

फ्रांस के तट से उठी यह मुक्त-कंठों की अमर-
ध्वनि आज देती है सुनायी

पीत-सागर की तरंगों में,
सीन, राइन, ऐल्ब, पो, डैन्यूब, वोल्गा पार
करती उमड़ती है

सिन्धु-सीक्वा की विफलता में—

वह विफलता जो बनी इन दग्ध घट्टियों में
हमारे लोक-जीवन की

अमूल्यता व्योम-व्यापी क्रांति-वाणी!

भारतभूषण अग्रवाल की कविता के दो गुण मुझे अत्यन्त श्रेष्ठ जान पड़ते हैं : एक उनकी व्यंजना की सरलता या प्रसाद-गुण; और दूसरा उसके पं.छे की

सहजता या प्रामाणिकता। यद्यपि यह कहा जायगा कि आज जब साहित्य को शस्त्र की भाँति प्रयुक्त किया जा रहा है, 'सादगी' या 'रवानी' या इस तरह की भावनाओं की ईमानदारी अपने आप में कोई गुण नहीं—उन सबका परिणाम या प्रभावोत्पादकता प्रधान है; फिर भी मेरा अभी विश्वास है कि इन दोनों बातों में कार्य-कारण सम्बन्ध है, एक के बिना दूसरी बात संभव नहीं। अप्रामाणिक प्रचार अधिक खतरनाक होता है बनिस्बत अप्रभावोत्पादक प्रामाणिकता के। कवि की वाणी से स्पष्ट होता है कि उसने टेक्नीक के प्रयोग टेक्नीक के प्रयोगों के लिए नहीं किये हैं; वरन् वह राह खोज रहा है—उसे द्वैतात्मक भौतिकवादी दर्शन का पथ स्पष्टतः दिखायी दे रहा है; वह उससे बल और सबल प्राप्त कर रहा है। इसी कारण मुक्ति का यह मार्ग प्रशस्त और विस्तृत और ऐतिहासिक अनाद्यन्तता तथा अनिवार्यता लिये हुए है।

बंगला कवि

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

: १६ :

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

बर्नाडशा ने लन्दन में मनाये गये तीसरे ठाकुर-दिन पर एक सन्देश भेजते हुए कहा : 'बहुत अच्छा हुआ रवीन्द्र, तुम ऐसी दुनिया को छोड़ गये जो तुम्हारे कहे वचनों के बिलकुल विपरीत बरत रही है।' गांधीजी और जिन्ना दोनों ने हैदराबाद में महाकवि के स्मृति-दिन की सभा में एक साथ सन्देश भेजे थे। सचमुच सरोजिनीदेवी के शब्दों में 'हमसे वह माली उठ गया, जिसके सींचे बाग के फूलों की महक युग-युगान्तर तक फैलती रहेगी।'।

रवीन्द्रनाथ का जीवन उनके साहित्य से अविच्छिन्न था। जीवन पर एक सरसरी निगाह डालने से हमें पता लगता है कि वे न केवल हमारे राष्ट्र के महाकवि थे, पर अंतर्राष्ट्रीयता के बड़े समर्थक भी थे; वे न केवल एक कलाकार थे, पर युग की माँगों के प्रति भी सतर्क और जागरूक रहते थे, वे एक ऐसे दार्शनिक थे, जिनका दर्शन केवल बुद्धि का और विद्वत्ता का शुष्क शब्दच्छल न था, बल्कि वह उनके प्राणों में रम गया था।

मोह मोर मुक्तिरूपे उठिबे ज्वलिया,

प्रेम मोर भक्तिरूपे उठिबे फलिया !

मेरा मोह मुक्ति-रूप में ज्वलित हो उठा है। मेरा प्रेम भक्ति-रूप में फलित हो उठा है।

वे सच्चे गुरुदेव थे। वे आधुनिक शिक्षा-पद्धति को गंवारिन के पहने हुए ऊँची एडी के जूते और रेलगाड़ी का ऐसा प्रकाश मानते थे, जो उस छोटे से कमरे को तो प्रकाशित करे पर अड़ोस-पड़ोस का योजनान्त विस्तार अधेरे में ही छोड़ता चले; वे आधुनिक शिक्षा में कला और विज्ञान का बेशर्मा तलाक देखते

थे; वे उसमें आमूल परिवर्तन चाहते थे—उसी उद्देश्य से उन्होंने शांतिनिकेतन को 'विश्वभारती' बनाया, उसे व्यावहारिक जीवन से जोड़ने के लिए 'श्री-निकेतन' खोला, १९३७ में 'चीना भवन' और '३६ में 'हिन्दी-भवन' खड़ा किया।

उनके जीवन की एक सरसरी भाँकी ऊपर की सब बातों को प्रमाणित कर सकेगी। देवेंद्रनाथ ठाकुर और शारदादेवी की चौदहवीं सन्तान थे रवीन्द्र, जन्म ७ मई १८६१ ईस्वी। तेरह बरस की उम्र में उन्होंने मैकबेथ जैसे शेक्सपीयर के कठिन नाटक का बँगला में अनुवाद किया, पन्द्रहवें वर्ष 'ग्यानांकुर' मासिक में उनकी प्रथम कविता 'बनफूल' छपी। सत्रहवें वर्ष में लन्दन यूनिवर्सिटी में दाखिल हुए। बाईसवें वर्ष विवाह हुआ, वैवाहिक जीवन उनका केवल उन्नीस वर्ष का रहा। मृणालिनीदेवी से उन्हें रथीन्द्र, समीन्द्र, रेणुका तीन सन्तान हुईं। एक एक कर कन्या, पिता, पुत्र, पत्नी, ये जीवन के साथी छूट गये। 'जीवनेर खर-स्रोते माशिते सदाई भुवनेर घाटे-घाटे; एक हाटे लओ वोभा, झून्य करे दाओ अन्य हाटे।' फिर भी महाकवि द्रवित-विचलित न हुए, जमींदारी चली गई, राजनीति में भी मतभेद हुआ; सक्रिय योग से वे अलग हो गये। इसके बाद कुछ और महत्वपूर्ण घटनाएँ : १८९८ ईस्वी—लो० तिलक की गिरफ्तारी पर सरकार की निन्दा, १९०२—लार्ड कर्जन को उत्तर; १९०४ स्वदेशी समाज (निबन्ध), १९०५ बंग-भंग-आन्दोलन में सहयोग; १९०७—गोरा (उपन्यास) में सामाजिक क्रांति का बीजारोपण; १९०५-६ में 'प्रायश्चित्त' और 'राजा-प्रजा' नाटक में समाजवादी विचारों का प्रचार, १९०९—अहिंसात्मक सत्याग्रह का समर्थन; १९१०—गीतांजलि; १९१२—'जनमनगण अधिनायक जय हे' की रचना और कांग्रेस में गायन; इसी वर्ष १३ नवम्बर को नोबल-पुरस्कार की प्राप्ति, सी० एफ० एण्ड्रयूज़ से मेंट और शांतिनिकेतन की स्थापना। १९१५—गांधीजी का अफ्रीका से लौटते हुए शांतिनिकेतन में आकर ठहरना। १९१६—जापान-अमरीका यात्रा। १९१९—जलियाँवाला कांड पर 'सर' की उपाधि का त्याग। १९२०—रोम्बोरोलां से मेंट, गांधी-शरच्चंद्र से मतभेद। १९२१—विश्वभारती की स्थापना। १९२२—श्रीनिकेतन। १९२५—अ० भा० दर्शन-परिषद् का समापन। १९२६—इटली; मुसोलिनी के अतिथि; क्रोचे, जो नज़रबन्द थे उनसे मेंट, फासिज़्म की निंदा और सिन्योर गायडा की 'पोपोलोड इटालिया' में बौखलाहट। १९२८—एनीबीसेंट और अरविंद घोष से मेंट। १९३०—पैरिस-मास्को में चित्र-प्रदर्शनियाँ, जर्मनी में आइन स्टार्टन से मेंट, चित्रकला का

आरम्भ, रूस यात्रा और उस पर लिखी पुस्तक 'रुसेर चिठी'। १९३५—
जापानी यूनिवर्सिटी के अंग्रेजी के प्रोफेसर और कवि योन नागूची से पत्र-
व्यवहार और जापानी साम्राज्यवाद की कड़े शब्दों में आलोचना। १९३६—
गांधीजी की ओर से कवीन्द्र को ६० हजार का गुप्त-दान मिलना। १९४०—
गांधीजी शांति-निकेतन में, रवीन्द्रनाथ की 'गांधी महाराज' कविता की रचना।
१९४१—अस्तीवें जन्म-दिवस पर 'सभ्यतार संकट' नामक कड़ा ब्रिटिश-शासन-
विरोधी भाषण और कुमारी रैथबोन को करारा जवाब। श्रावण पूर्णिमा, ७
अगस्त '४१ को १२ बजकर १३ मिनट पर

'रवि अस्त जाय'

अरण्येते अन्धकार आकाशेते आलौ

.....खंजितेहि—कोथा तुमि, कोथा तुमि

अर्थात्, रवि अस्त हुआ। जगल से अधेरा, आसमान से रोशनी खोज रही
है—कहाँ हो तुम, कहाँ हो ?)

इस प्रकार की विविध कर्मपूर्ण जीवनी में महाकवि ने बारह बार विदेश-
यात्रा की और १६००० पृष्ठ ठोस साहित्य लिखा।

रवीन्द्रनाथ जीवित होते तो बंगाल के अकाल और देश-विभाजन के सम्बन्ध
में और और बातों के विषय में वे क्या सोचते, यह अनुमान करना कठिन है।
परन्तु युद्ध के विषय में तो ईसा और बुद्ध के अनुयायियों के प्रति उनकी लिखी
हुई 'The Son of God' और 'The Worshippers of Bhd-
ddha' ये छोटी-छोटी अंग्रेजी कविताएँ दर्शनीय हैं। रवीन्द्रनाथ शांतता के पुजारी
थे, पर अहिंसा के नहीं। उनके आंतर्राष्ट्रीय बन्धुता के विशाल स्वप्न पर आज
की दुनिया देखकर आघात जरूर होता—पर घटना का तर्क कितना अकाट्य
और अबाधित है। बम्बई की सोवियत-मित्र-सघ की पहली कांग्रेस में सर्व-भाषा-
कवि-सम्मेलन के आरम्भ में गाये हुए कविवर के गान की वे पंक्तियाँ अभी भी
मेरे कानों में गूँज रही हैं :

बाँध भेंगे दाओ, बाँध भेंगे दाओ—बाँ ५५ घ

मांगनिक जयध्वनि कर,

जीर्न पुरातन जाक भेसे जाक

जाक भेसे जाक.....!

अर्थात्, बंधन तोड़ दो, बंधन तोड़ दो ! तोड़ने वाले का जयजयकार हो।
जीर्ण पुरातन सब मिट जाय, मिट जाय।

रवीन्द्रनाथ के हीरे जैसे बहुमुख व्यक्तित्व का एक और पहलू था। वे मर्मी थे। वे जानते थे कि वैराग्य-साधन से मुक्ति नहीं मिलने वाली है। वैसे ही वस्तुओं के अन्तर्गत महान् अन्विति और अभेद को वे चीन्ह सके। राजनीति की काँट-फाँस उनके व्यक्तित्व को किसी तरह बाँट न सकी। वे भारतवर्ष को न तो 'अखण्ड हिन्दुस्तान', न ही 'पाकिस्तान' के नारों से बंधी और उनके सहारे जीने वाली एक चीज समझते थे; वे तो उसे भारत-तीर्थ समझते थे।

इसी कारण रवींद्र आज विश्वबंधू हैं, महान् हैं। धर्म उनके निकट सम्प्रदाय नहीं था, और न ही राजनीति का शिकार खेलने के लिये एक टट्टी की ओट। उनका धर्म 'Religion of Man' था। इस कारण जहाँ-कहीं, जब-कहीं उन्हें अन्याय, अत्याचार और प्रपीड़न मिलता, अपने प्राणों के समस्त ओज और माधुर्य से वे उसका विरोध करते। इसी कारण कइयों ने उनके 'शिवाजी उत्सव' और 'बन्दा-वीर' जैसी रचनाएँ लिखने पर भी उन्हें प्रांतीयता के आरोप से आरोपित किया; और 'आगे चल, आगे चल, भाई' में

पिछार जे आशे, तेने डाके नाओ,

निये जाओ साथ करे;

केऊ नाहि आशे, एका चले जाओ,

महत्तर पथ धरे !

अर्थात्, जो पीछे रह गये, उन्हें भी पुकार कर बुला लो। साथ लिये जाओ। कोई यदि न आवे तो अकेले महत्तर पथ पर निश्चय से आगे बढ़ो ! कहने पर भी उन्हें व्यक्तिवादी कहा गया। पर वे इन सबसे अविचलित, एकग्रती, एक निष्ठा से अनुप्राणित अपना जीवन कार्य कर गये। 'उनका दायित्व हम सब प्रान्तों के छोटे-छोटे नये-नये साहित्य-सेवी और कलमधर किस तरह निवाहते हैं, उनका संदेश ग्राम-ग्राम और जन-जन तक कैसे पहुँचाते हैं, इसीपर 'आगाभी कल' हमारी कसौटी करेगा;' यह बम्बई की प्रगतिशील-लेखक संघ की सभा में कवि हरेन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय के उद्गार बहुत अर्थपूर्ण हैं।

डा० रामविलास शर्मा के शब्दों में रवीन्द्र सांस्कृतिक समन्वय के अग्रदूत थे। संस्कृत में उपनिषद्, हिन्दी में सन्त साहित्य तथा अंग्रेजी में रोमांशिक कवियों की भावना-धारा से उन्होंने अपने साहित्य को मधुर बनाया है। भारतवर्ष के प्रति ब्रिटिश शासकों का व्यवहार देखकर पूर्व और पश्चिम की सभ्यता के मिलने की उनकी आशा मन्द पड़ गई है। यूरोप का संघर्ष मनुष्यता के विकास में बाधा डाल रहा है और इसीलिए उन्हें यूरोप से भविष्य के रचनात्मक कार्य के

लिए विशेष आशा नहीं है। यदि हमारे देश को इस विकास में, आगे के रचनात्मक कार्य में सहायक होना है तो उसे अपनी एकता को पहचानना होगा। इस एकता की पहचान के लिए श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर का साहित्य हमारी सहायता करेगा। उसे पढ़ कर हम भारतवासियों की विशेषताओं को पहचान सकेंगे। जैसे-जैसे हम एक दूसरे के साहित्य को निकट से देखेंगे, वैसे-वैसे विषमता दूर होगी और समानता बढ़ेगी, हम अपने आपको एक ही भारतीयता के सूत्र में गुँथा हुआ पाँयेंगे।

श्रीरवीन्द्रनाथ ने अपना जीवन इस एकता और समानता के भाव को बढ़ाने में लगाया है। उन पर श्रद्धा प्रकट करने की सबसे उचित प्रणाली यही है कि हम उस कार्य को और आगे बढ़ाएँ। कवि ने यूरोप में जैसे सांस्कृतिक एकता को देखा है, वैसे ही हम भारतवर्ष में एक भारतीय संस्कृति का विकास करें। और यह संस्कृति मनुष्य के विकास में अधिक सहायक हो, कवि ने इसके लिये साधना की है। एक सिख गुरु के मुख से उन्होंने अपनी ही बात कही है :

आमार जीवने जीवन लभिया जागो रे सकल देश !

अर्थात्, मेरे जीवन से जीवनलाभ करके हे सकल देश, जागो !

रवीन्द्र के एक गीत 'अधूरी साधना' का इलाचन्द्र जोशी द्वारा अनुवाद देखिये :

रह गई अधूरी पूजा जो जीवन में
वह व्यर्थ नहीं, यह जान गया मैं मन में।
झर गया फूल जो खिलने के पहले ही,
जो नदी खो चुकी निज धारा मरु-वन में,
वह व्यर्थ नहीं, यह जान गया मैं मन में।
अब भी जितना कुछ पड़ा रह गया पीछे,
वह उभर उठेगा, नहीं रहेगा नीचे।
मेरे अनजाने—बिना तनिक अनुमाने
बज उठता वह तेरे वीणा-वादन में,
कुछ व्यर्थ नहीं, यह जान गया मैं मन में॥

लेनिनग्राद् विश्वविद्यालय में श्री राहुल सांकृत्यायन ने रवीन्द्र जयंती पर भाषण में कहा था—“और भारत के लिए रवीन्द्र एक और भारी महत्व रखते हैं। वह भारत के साहित्य के इतिहास में एक नये युग के प्रवर्तक हैं। सिर्फ

बंगला भाषा ही के साहित्य में नहीं, सारी भारतीय भाषाओं के साहित्यों में, चाहे आप हिन्दी, पंजाबी, गुजराती, मराठी, उड़िया जैसी उत्तर की इण्डो-यूरोपीय भाषाओं को लीजिए, या दक्षिण की तेलगू, कन्नड़ जैसी द्राविड़ भाषाओं को। मैं यहाँ सबसे अधिक बोली जाने वाली, तथा बारह सदियों से सुन्दर समृद्ध साहित्य रखनेवाली हिन्दी भाषा का उदाहरण देता हूँ। बीसवीं सदी के द्वितीय दशक में पहुँचने पर उसके पथ में कई समस्याएँ उठ खड़ी हुई थी, ऐसी समस्याएँ, जिनको दूर किये बिना वह एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकती थी। ये समस्याएँ थी शब्दों के चुनने-सजाने के सम्बन्ध में, छन्द और अलंकारों के रुढ़िबद्ध सिद्धान्तों के सम्बन्ध में, विश्व-साहित्य से सम्बन्ध स्थापित करने के सम्बन्ध में। हिन्दी की इस समस्या का हल किया 'निराला' और उनके साथी कवियों 'प्रसाद' और 'पन्त' ने। इस कार्य में पथप्रदर्शन किया रवीन्द्र की कविता ने। हाँ, पथप्रदर्शन का अर्थ अनुकरण नहीं समझना चाहिए। अनुकरण के बल पर उच्च-साहित्य का निर्माण नहीं हो सकता। हमारे नवयुग-प्रवर्तक कवि हिन्दी कविता में कुछ त्रुटियों का अनुभव कर रहे थे, उन्हें पहचानने में रवीन्द्र की कविता ने सहायता की। फिर इन्होंने भी उन्हें दूर करने का सफल प्रयत्न किया। यही बात दूसरी भारतीय साहित्यिक भाषाओं के सम्बन्ध में है।

रवीन्द्र ने सारे आधुनिक भारतीय काव्य-साहित्य को एक नई दिशा दी जिसमें यद्यपि प्राचीन को तिरस्कार की वस्तु नहीं समझा गया तथापि सदियों की सकीर्णता और दुरभिमान के लिए वहाँ कोई स्थान न था, प्रगति और विश्व-प्रेम इस नवीन कवितायुग का प्राण हैं।”

रवीन्द्रनाथ का यह प्रभाव भारतीय साहित्य के हर पहलू में लक्षित है। वे एक महान् शान्ति-प्रेमी मानवतावादी लेखक थे। परन्तु उनका मानवतावाद केवल मधुर आशीर्वादों तक ही सीमित नहीं था। उनके मानवतावादी सिद्धान्तों का विकास भी हुआ। मानवतावाद के कारण ही वे विश्व के महत्त्वपूर्ण शान्ति-कांक्षी थे। उनकी शान्ति की कामना सिर्फ शान्ति चाहने तक ही सीमित नहीं थी। उन्होंने दृढ़ कंठ से युद्ध का विरोध भी किया।

प्रथम महायुद्ध के पूर्व ही, जब कि पश्चात्य साम्राज्य-लोभी जातियों में युद्ध की तैयारियाँ हो रही थीं, तभी रवीन्द्रनाथ ने उस युद्ध का आभास पाकर, १९०१ ई० में ही अपने “नैवेद्य” नामक काव्य-ग्रन्थ में कहा था :

दयाहीन सभ्यता-नागिनी ने
गुप्त विषदन्त में तीव्र विष भर कर,
अपने कुटिल फण को एकाएक उठा लिखा है।
स्वार्थों का संघात शुरू हो गया है।
लोभियों में संग्राम छिड़ गया है।
प्रलय मंथन से छुब्ध होकर—
भद्रवेशी बर्बरता कीचड़ में से निकल रही है।

इसके बाद जब पाश्चात्य राष्ट्र द्वितीय विश्वयुद्ध की तैयारी कर रहे थे; और जब युद्ध के कारण पहले की अपेक्षा और भी स्पष्ट हो गये थे, उस समय भी मानवतावादी रवीन्द्रनाथ ने युद्ध का विरोध किया। जापानी कवि नागूची के अन्धराष्ट्रवाद से अभिभूत युद्धोन्माद का उन्होंने जिस ऊर्ध्व-कठ से विरोध किया, वह इतिहास की एक अपूर्व निधि है। युद्धोन्मत्त मुसोलिनी से मिलने से भी उन्होंने इन्कार कर दिया था। उनकी कविताओं में उनका यह स्वर-गान बनकर निकला। १९३८ में “प्रायश्चित” नामक एक कविता उन्होंने लिखी, जो उनके “नवजातक” संग्रह में सुरक्षित है। उस कविता की कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं:

शक्ति के भोज में जिन लोगों ने बलिदान किया था,
उन दुर्बलों के दलित और पुसे-पिसे प्राणों को लेकर
बर-मांस-भोजी अमापस में छीना-झपटी कर
दुर्बलों की अंतर्द्वियों को ज्वल-मिलन कर रहे हैं।
तीखे दूर्तों द्वारा सर्वत्र बोध-संशोध समाप्त हो गया है।
खून की चपड़ से पृथ्वी लिप गई है !
पर इस विनाश के प्रचंड महावेग से ही
एक दिन अन्त में विपुल वीर्यमयी
शांति का निर्माण होगा।

इस शान्ति प्रेम का एक और उदाहरण है रोलों के पत्र। फ्रांस के विश्व-विख्यात साहित्य कलाकार और मनीषी स्वर्गीय रोम्यों रोलों को भारत से बहुत प्रेम था। वह रवीन्द्रनाथ और गांधी दोनों के बहुत बड़े प्रशंसक थे। पर स्वयं भी कलाकार होने के नाते रवीन्द्रनाथ की ओर उनका झुकाव स्वभावतः अधिक था। प्रथम महायुद्ध में ही वह युद्ध-प्रेमी राष्ट्रों के खिलाफ पूरी ताकत से आवाज़ उठाते रहे और स्वयं अपने देशवासियों की संकीर्ण मनोवृत्ति का विरोध करने से

न चूके। रवीन्द्रनाथ की कला से मुग्ध होकर और उनके विचारों से अपने विचारों का साम्य पाकर उन्होंने उनके साथ कई वर्षों तक पत्र-व्यवहार किया था। उनके एक पत्र का अनुवाद देखिये :

वियीन

स्विट्जरलैण्ड

१० अप्रैल, १९१६

प्रिय बंधु !

कुछ मुक्त आत्माओं ने, जो आज के युग में बुद्धि के विश्व-व्यापी दमन और दासत्व के विरुद्ध सयुक्त रूप से खड़े होने की आवश्यकता महसूस करते हैं, आत्मा की स्वतंत्रता की घोषणा की योजना तैयार की है। उसकी एक नकल मैं आपके पास भेज रहा हूँ। क्या आप इस घोषणा पर हस्ताक्षर करके हम लोगों का साथ देकर हमें कृतार्थ करेंगे ? मेरी यह निश्चित धारणा है कि हमारे विचार आपके विचारों से मेल खाते हैं। हमें इन मनीषियों की स्वीकृति इस संबंध में मिल चुकी है : आर्रो बारबुस, पाल सिन्याक, डा० फ्रेडरिक फान एडेन, प्रोफेसर गियोर्ग निकोलाइ, हेनरी फान डे फेल्डे, स्टेफान त्स्वाइग। इसके अलावा हमें बर्टेंड रसेल, सेलमा लागरलाफ, आर्टन सिंकलेयर, बेनेदेतो क्रोचे आदि अन्य महापुरुषों की स्वीकृति मिलने की भी आशा है। हमारा विचार है कि प्रारम्भ में प्रत्येक देश से तीन या चार विशिष्ट व्यक्तियों के हस्ताक्षर प्राप्त किये जायें, जिनमें एक साहित्यकार, - एक तत्त्ववेत्ता और एक कलाकार हो। उसके बाद हम घोषणा को प्रकाशित करेंगे; जिसमें विशेष रूप से सभी देशों के चुने हुए मनीषियों से अपील की जायगी। यदि आप भारत, जापान और चीन के कुछ उपयुक्त व्यक्तियों के नाम हमें सुझा सकें तो मैं बहुत अनुग्रहीत हूँगा। मेरी आकांक्षा है कि अब से एशिया की बौद्धिक प्रतिभा यूरोपीय सांस्कृतिक विचारधारा के प्रचार और प्रदर्शन के कार्यों में अपना अधिकाधिक योग देती रहे। मेरा यह स्वप्न है कि एक दिन इन दो भूभागों की आत्माएँ एक रूप में मिल जायँगी। इस ओर आपके प्रयत्न सबसे अधिक सराहनीय रहे हैं। अन्त में मैं आपको यह सूचित कर देना चाहता हूँ कि आपकी कला और ज्ञान के प्रति हम लोग अत्यन्त श्रद्धालु हैं। मेरा अतिसतम सौहार्द स्वीकार करें।

रोम्यों रोल्स

पश्चिम के प्रति रवीन्द्रनाथ सब कुछ पश्चिमीय ग्राह्य है, ऐसा दृष्टिकोण नहीं

रखते थे। उदाहरणार्थ, मार्च १९३१ में श्री एच. जी. वेल्स के साथ रवीन्द्र-नाथ ठाकुर की बातचीत का एक अंश देखिये :

वेल्स : पश्चिम के आधिपत्य की कहानी पिछले सौ बरसों से अधिक पुरानी नहीं है। लेफाण्टो की लड़ाई के पहले पश्चिम में तुकों का ही बोलबाला था। कोलम्बस की इतनी लम्बी यात्रा सिर्फ तुकों से बचने के लिए ही हुई थी। एलिजबेथ के जमाने के लेखक और उनके परवर्ती लेखक पूर्व का ऐश्वर्य तथा भौतिक सभ्यता का ऊँचा आदर्श देख कर चकित थे। पश्चिम की शान अभी कल की चीज है।

रवीन्द्रनाथ : उन्नीसवीं सदी के भौतिक विज्ञान ने ही कदाचित् पश्चिम में जातिगत श्रेष्ठता की यह भावना जगाई थी। जब पूरव के देश भी विज्ञान की इस उन्नति को हजम कर लेंगे तो बाज़ी लौटेगी और सतुलन ठीक हो जा सकेगा।

वेल्स : आधुनिक विज्ञान वस्तुतः यूरोपियन नहीं है। कुछ आकस्मिक संयोगों ने तथा विशेष परिस्थितियों ने पूर्व के देशों को उन नई खोजों का प्रयोग करने से वंचित रखा, जिन्हें हर मुल्क के मानवता-प्रेमियों ने प्राप्त किया था। एक जमाना था जब इन पूर्वी देशों ने भी अनेक ज्ञान-विज्ञानों की उद्भावना की थी—उन्हे परिणति दी थी, पीछे पच्छिम ने उन्हीं को लेकर अधिक पूर्णता प्राप्त की और नाम किया। आज जापानी, चीनी तथा भारतवासी वैज्ञानिकों के नाम वैज्ञानिक क्षेत्र में क्रमशः अधिकाधिक स्वागत लाभ कर रहे हैं।

रवीन्द्रनाथ : भारतवर्ष बड़ी प्रतिकूल परिस्थिति में रहा है।

वेल्स : जब मैकाले ने भारतवर्ष पर घटिया साहित्य और शिक्षापद्धति का जजाल लादा तो भारतवासियों ने स्वभावतया उसका विरोध किया। कोई इन्सान स्कॉट के काव्य पर ही ज़िन्दा नहीं रह सकता। आशा करता हूँ कि यह हालत अब बदल रही है। लेकिन इतना विश्वास आपको दिला दूँ कि हम अंग्रेज भी कुछ खास बेहतर अवस्था में नहीं थे। औसत हिन्दुस्तानी से हमारी शिक्षा कम खराब नहीं थी—शायद और भी खराब थी।

रवीन्द्रनाथ : हमारी कठिनाई यह है कि पश्चिम की महान् सभ्यता के साथ हमारा संभव सहज-स्वाभाविक नहीं है। जापान ने पश्चिमी संस्कृत की आत्मा को कहीं अधिक आत्मसात् किया क्योंकि उसे अपने प्रयोजन के अनुसार ग्रहण करने न-करने की स्वाधीनता थी।

वेल्स : बड़े अफसोस की बात होगी अगर पारस्परिक परिचय के इतने सुन्दर सुयोग इसी तरह व्यर्थ चले जायेंगे।

रवीन्द्रनाथ : और तिसपर हमारी शिक्षा के नाना प्रवाह आज सूखी नदियों के समान रस्हीन हो चुके हैं, क्योंकि उनमें जिन साधनों की धारा बहा करती थी उन्हें आज अन्य दिशाओं की ओर बहा दिया जाता है ।

वेल्स : मैं भी पराधीन जाति का ही एक सदस्य हूँ । मुझ पर भी तरह-तरह के टैक्स लगे हुए हैं । मुझे भी बराबर चेक भेजने होते हैं : यह फौजी उडाको के लिए, यह सरकार के परराष्ट्र विभाग के लिए ! सो ऐसा समझिये कि हम भी उन्हीं दोषों के शिकार हैं । भारत में सरकारी अफसरों की परम्परा जरूर यहाँ से कहीं अधिक अस्वाभाविक है और कहीं अधिक समय से चली आ रही है । अंग्रेजों के पूर्ववर्ती मुगल सम्राट् भी शायद इतने ही स्वेच्छाचारी रहे होंगे ।

रवीन्द्रनाथ : और फिर भी दोनों में सुस्पष्ट फर्क है । मुगल सरकार में किसी हद तक वैज्ञानिक योग्यता और सुव्यवस्था का शायद अभाव था । वे लोग चाहते थे धन; इसलिए जब तक वैभव-विलास में रहने में उन्हें बाधा नहीं पड़ती थी, वे भी गाँवों के प्रगतिशील समाज के जीवन में हस्तक्षेप नहीं करते थे । दरबारी शासकों के बावजूद भी जातीय जीवन की धारा सहज भाव से चली आ रही थी । मुसलमान शासकों ने कोई शर्तें नहीं घोषित की और न भारतीय शिक्षादाताओं या ग्रामवासियों को जबर्दस्ती अपने आदर्श पर चलने के लिए मजबूर किया । लेकिन आज तो देश की प्राचीन शिक्षा-पद्धति के सभी संघटन पूर्णतया मिट गये हैं और इस क्षेत्र में हमारी अपनी चेष्टाओं को सरकारी स्वीकृति का मुहवाज होना पड़ रहा है ।

वेल्स : सरकारी 'स्वीकृति' का अर्थ ही होता है : सुशिक्षा को अन्तिम नमस्कार कर लेना ।

रवीन्द्रनाथ : मुझसे अक्सर पूछा जाता है : तो आपकी अपनी योजनाएँ क्या हैं ? मैं जवाब देता हूँ : मेरी कोई योजना नहीं । अन्य देशों के समान हमारा देश भी अपना विधान स्वयं खोज निकालेगा, प्रयोगों की स्थिति में से गुजर कर वह क्रमशः जिस स्थिति को पहुँचेगा, बहुत मुमकिन है कि हमारी योजनाओं से वह स्थिति बिल्कुल ही भिन्न हो ।

*

*

*

बहुत लोगों का आरोप है कि रवीन्द्रनाथ केवल अतीन्द्रिय स्वप्नसृष्टि में ही विचरते थे और उनसे सामयिक प्रश्नों के प्रति कोई हल नहीं जागता था । यह बात शलत है । कवि-गुरु अपने तौर पर उन समस्याओं पर सोचते थे,

जैसे कि सन् १६२३ में श्री कालिदास नाग को लिखे काव्यमय पत्र के अंश से स्पष्ट होगा कि हिंदू-मुसलमान के विषय में रवीन्द्रनाथ ठाकुर क्या सोचते थे :

“घनघोर बादल उतर आए हैं। इसी से मेरा मन आज मानव-इतिहास की शताब्दियों द्वारा चिह्नित घेरे को छोड़कर बाहर भाग गया है। आज मेरी प्रत्येक शिरा में आकाश की रंगभूमि पर अभिनीत आँधी-पानी की उन्मत्तता का युग-युगान्तरवाहित स्मृतिस्पन्दन मेघमल्लार को मन्द मोड़ पर खींच रहा है। मेरी कर्त्तव्य-बुद्धि जाने-कहाँ बह गई है; इस समय मैं सामने के पक्किबद्ध शाल-ताल, महुआ और ससपण्णों वृक्षों के दल में जा मिला हूँ। प्राणों के राज्य में उनका अपना हिस्सा बुनियादी हिस्सा है। वे लोग न जाने किस आदिकाल की धूपछाया और पानी-बादल का उत्तराधिकारस्त्र से भरपूर उपभोग किये जा रहे हैं। मनुष्य की तरह वे लोग आधुनिक नहीं हैं, इसीलिए चिरनवीन हैं। मानवजाति में केवल कवि लोग ही सभ्यता के अपव्यय के प्रभाव से आदिकाल के उत्तराधिकार को बिल्कुल बेबाक उड़ा नहीं बैठे हैं। इसीलिए तब और लताओं का आभिजात्य कवियों को केवलमात्र ‘मनुष्य’ कहकर उनकी अवहेलना नहीं करता। यही कारण है कि हर साल जब बरसात आती है तो मुझे इस तरह चंचल कर देती है, सब तरह की जिम्मेवारियों के बन्धनों के प्रति उदासीन बनाकर प्राणों के आमोदमन्दिर में बुलाया करती है। हमारे मर्म में जिस शिशु का निवास है—जो हमारा सबसे प्राचीन पूर्वज है—वही हमारी कर्मशाला पर कब्जा कर बैठता है। इसीसे बारिश शुरू होते ही मैंने हवा-पानी और भग्न-पेड़ के साथ होड़ लगाई है, कामकाज को बाला-ए-ताक रखकर गीत बनाना शुरू कर दिया है। सो इस तरह आदमियों में मैं सबसे कम आदमी रह गया हूँ; मेरा मन घास की तरह हिल रहा है—पत्तों की तरह झिलमिला रहा है। कालिदास ने शायद इसी प्रसंग में कहा था : ‘मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्तिचेतः’। अन्यथावृत्ति का अर्थ है मानववृत्ति के दायरे के बाहर की वृत्ति।

जिस समय वातायन पर बैठकर मैंने गीत शुरू किया :

आज नवीन मेघेर सुर लेगेछे

आमार मने;

आमार भावना यत्त उत्तल होखो

आकारणे।

अर्थात्, आज मेरे मन को नवीन मेघ का सुर छू गया है; आज मेरी सारी चिंता अकारण चंचल हो उठी है

—ठीक उसी समय सागर-पार से प्रश्न आया : भारतवर्ष की हिन्दू-मुस्लिम समस्या का समाधान क्या है ? सहसा स्मरण हुआ कि मानव-संसार मे मेरा भी कुछ काम है—केवल मेघमल्लार के सुर मे मेघ के आह्वान का प्रत्युत्तर देने से काम नहीं चलेगा, मानव-इतिहास में जो मेघमन्द्र प्रश्नावली संचित है, उसका भी जवाब सोचना होगा । अस्तु : श्रम्बुवाची की मजलिस छोड़कर बाहर निकल आना पड़ा ।

एक समय भारतवर्ष मे ग्रीक, पारसीक, शक इत्यादि नाना जातियो का अबाध समागम और सम्मिलन हुआ था । किन्तु याद रखना, यह बात 'हिन्दू'-युग से पहले की है । जिसे हम 'हिन्दू'-युग कहते हैं, वह है प्रतिक्रिया का युग । इस युग मे बड़ी सचेष्टता के साथ ब्राह्मण्य-धर्म की इमारत दृढ़तापूर्वक चुनी गई थी । दुर्लभ्य आचार की चहारदीवारी खड़ी करके उसे दुश्प्रवेश्य बना डाला गया था । यह बात उस समय भुला दी गई थी कि किसी प्राणवान् वस्तु के अग-प्रत्यग को कमकर जकड़ देना उसकी हिफाजत करना नहीं—वह है उसे मार डालना । खैर, मुद्दे की बात वह है कि किसी विशेष समय मे, बुद्धपरवर्ती युग मे, राजपूत इत्यादि विदेशी जातियो को अपने दल मे खींचकर, विरोध अव्यवसाय के द्वारा—अपने को परकीय संखव और प्रभाव से सम्पूर्णतया सुरक्षित बनाये रखने के लिए ही—भारतवासियो ने हिन्दूधर्म को एक प्रकार के विशाल परिवेष्टन का रूप दे डाला था ; उसकी प्रकृति मे ही निपेक्ष और प्रत्यास्थान प्रधान है । मिलन के हर क्षेत्र मे इस तरह सुनिपुण चतुराई द्वारा रची हुई बाधा का उदाहरण जगत् मे शायद मिल सके । यह बाधा सिर्फ हिन्दू-मुसलमानो के बीच ही हो, सो नहीं । हमारी-तुम्हारी तरह आचार की स्वाधीनता के रक्षक और हामी व्यक्ति भी, सच पूछो, तो पृथक् है—बाधाग्रस्त है । यह तो हुई समस्या, मगर इसका समाधान कहाँ से आएगा ? मन के परिवर्तन से—युग के परिवर्तन से । जिस तरह यूरोप सत्य की साधना और ज्ञान की व्याप्ति के द्वारा मध्ययुग के भीतर से गुजरकर आधुनिक युग तक आ पहुँचा है, उसी तरह हिन्दुओं-मुसलमानों को भी अपने-अपने सकीर्ण दायरों से निकलकर बाहर की ओर यात्रा करनी होगी । धर्म को कब्र की तरह चुनकर, समूची जाति को हमेशा के लिए भूतकाल के भीतर दफना देने से उन्नति के पथ पर चलना असंभव हो जायगा ; उस रास्ते कभी कोई किसी के साथ मिल नहीं सकेगा । हमारी अमानसिक प्रकृति के भीतर जो अवरोध, क्रमशः दृढ़ हो गया है, उसे संपूर्णतया बिना मिटाए हम किसी प्रकार की कोई स्वाधीनता उपलब्ध न कर सकेगे । शिक्षा के द्वारा—साधना के द्वारा—हमें यही बनियादी परिवर्तन घटित करना

होगा, 'पंखों की अपेक्षा पिंजरा बड़ा है'—इस संस्कार को हमें उलट ही देना होगा। तभी हमारा कल्याण संभव है। हिन्दू-मुस्लिम-मिशन युगपरिवर्तन की राह देख रहा है। मगर इस बात का सुनकर डरने की कोई ज़रूरत नहीं, क्योंकि अन्य देशों में मनुष्य ने साधना के द्वारा युगपरिवर्तन बखूबी घटित किया है—अडे-इल्ली की अवस्था से पंख पसारकर उड़ने की अवस्था को चरितार्थ किया है। हम लोग भी अपने मानसिक अवरोध को काटकर बाहर निकल आवेंगे। अगर नहीं आये तो 'नान्यः पन्था विद्यते अयनाय'।"

रामानंद चटर्जी ने उन्हें ध्वजाजलि अर्पित करते हुए लिखा था।

"केवल गीतकार के नाते उन्होंने स्वदेशी-आन्दोलन में भाग नहीं लिया। उनके सामाजिक-राजनीतिक भाषण और जो वार्षिक मेलों उन्होंने मनाये, वे सब इसी राष्ट्र-सेवा के अंग हैं। उन्होंने देश के हरतोद्योगों के पुनरुज्जीवन में बड़ा भाग लिया, शिक्षा को भारतीय और मानवतावादी बनाने में अपना पूरा योग दिया। ग्रामोद्धार और ग्राम-सजीवन के उनके कार्यों की स्तुति तो सरकारी रिपोटों तक में है।

"उनकी रचनात्मक असहयोग अथवा रचनात्मक आत्म-निर्भरता की योजना तथा ग्राम-पुनरुद्धार की योजना तीस वर्ष पूर्व की उनकी कृतियों और भाषणों में व्यक्त हुई है। २२ जुलाई १९०४ को स्वदेशी समाज में उनके दिये हुए भाषण में वह है। उसी प्रकार से पटना में १९०८ में बंगीय प्रान्तीय सम्मेलन में उनके सभापति पद से दिये गये भाषण में वह व्यक्त है। लगान न चुकाने के आन्दोलन का समर्थन 'प्रायश्चित्त' और 'परित्राण' नाम के नाटकों में मिलता है। उन नाटकों का नायक धनजय बैरागी सहर्ष कारावास का कष्ट भेलता है। यह दोनों नाटक उनकी एक पूर्व-कृति 'बक-ठाकुरानीर हाट' (प्रकाशन १८८४) के नाट्य-रूपांतर हैं। इनमें से प्रथम 'प्रायश्चित्त' मई १९०६ में प्रकाशित हुआ। उसमें के सवाद और गीतों के (रामानन्दजी के किये हुए) अंग्रेजी अनुवाद उदाहरण के तौर पर नीचे दे रहा हूँ।

पहले उदाहरण में धनजय बैरागी और माधवपुर के कुछ किसान राजा के पास जाने से हिचकिचाते हैं। यहाँ सामतवाद से रवीन्द्र की मानसिक-सुक्ति का उत्तम उदाहरण है :

(Dhananjaya Bairagi, a Sannyasi, and a number of the villagers of Madhabpur, going to the King)

Third villager —What shall we say, Father, to the King?

Dhananjaya.—We shall say, we won't pay tax.

Third villager.—If he asks, why won't you ?

Dhananjaya.—We will say, if we pay you money starving our children and making them cry, our Lord will feel pain. The food which sustains life is the sacred offering dedicated to the Lord; for he is the Lord of life. When more than that food—a surplus, remains in our houses, we pay that to you (the King) as tax, but we can't pay you tax deceiving and depriving the Lord.

Fourth villager.—Father, the King will not listen.

Dhananjaya.—Still, he must be made to hear Is he so unfortunate because he has become King that the Lord will not allow him to hear the truth ? We will force him to hear

Fifth villager.—Worshipful Father, he (the King) will win, for he has more power than we.

Dhananjaya—Away with you, you monkeys ! Is this a sample of your intelligence ? Do you think the defeated have no power ? Their power stretches up to heaven, do you know ?

Sixth villager.—But, Father, we were far from the King, we could have saved ourselves by concealment,—we shall now be at the very door of the King There will be no way of escape left if there be trouble.

Dhananjaya.—Look here, Panchkari, leaving things unsettled in this way by shelving them, never bears good fruit. Let whatever may happen happen, otherwise the finale is never reached. There is peace when the extremity is reached

और एक उदाहरण धनंजय संन्यासी और राजा प्रतापादित्य के सवाद से लीजिये, जिसमें कर न चुकने की बात है :

Pratapaditya.—Look here, *Bavragi*, you can't deceive me by this sort of (feigned) madness of yours. Let us come to business. The people of Madhabpur have not paid their taxes for two years. Say, will you pay ?

Dhananjaya—No, *Maharaj*, we will not.

Pratapaditya—Will not ? Such insolence !

Dhananjaya.—We can't pay you what is not yours.

Pratapaditya.—Not mine !

Dhananjaya.—The food that appeases our hunger is not yours. This food is His Who has given us life, how can we give it to you ?

Pratapaditya.—So it is you who have told my subjects not to pay taxes ?

Dhananjaya.—Yes, Maharaj, it is I who have done it. They are fools, they have no sense They want to part with all they have for fear of the tax-gatherer It is I who tell them, "Stop, stop, don't you do such a thing Give up your life only to Him Who has given you life."

इन उदाहरणों से रवीन्द्रनाथ की कृषकों के प्रति सहानुभूति व्यक्त होती है । उनके स्वदेश-प्रेम के अन्य कई उदाहरण उनके उपन्यासों में बिखरे पड़े हैं । काजी नजरुल इस्लाम को रवीन्द्रनाथ ने ही विप्लवी-कवि की उपाधि दी थी ।

उसी प्रकार से उनकी राष्ट्रीय भावना का सबसे बड़ा उदाहरण उनकी भारत-तीर्थ नाम की प्रसिद्ध कविता है, जिसके कुछ अंश और अनुवाद उद्धृत करने का मोह मैं संवरण नहीं कर सकता :

हे मोर चित्त, पुण्य तीर्थें जागो रे धीरे,
एह भारतेर महा-मानवेर सागर तीरे ।
हेथाव दाँवाये हु-बाहु बाढाये नमि नर-देवतारे,
उदार कुन्दे परमानन्दे वन्दन करि तौरे ।
ध्यान-गम्भीर एह ये भूधर, नदी जपमाला-धृत प्रान्तर,
हेथाव नित्य हेरो पवित्र धरित्रीरे ।
एह भारतेर महा-मानवेर सागर-तीरे ॥
एसो हे आर्य, एसो अनार्य, हिन्दु मुसलमान,
एसो एसो आज तुमि ईराज, एसो एसो स्त्रीष्टान ।
एसो ब्राह्मण, शुचि करि, मन धरो हात सबाकार,
एसो हे पतित, होक अपनीत सब अपमानभार ।
मार अमिषेके एसो एमो त्वरा मंगलघट हयनि ये भरा,
सबार परशे पवित्र-करा तीर्थनीरे ।
आजि भारतेर महा-मानवेर सागर-तीरे ॥'

अथ : हे मेरे चित्त, जागो ! इस पुण्य तीर्थ में—इस भारतवर्ष के महामानव-समुद्र के तट पर—धीरे भाव से जागो । यहाँ खड़े होकर हम दोनों हाथ फैलाकर

मनुष्य रूपी देवता की बंदना करते हैं, उदार छंदों से, परम-आनन्द सहित हम अपनी प्रणति उनको निवेदन करते हैं। यह जो ध्यान-गम्भीर पर्वत है, नदी की जपमाला धारण करनेवाला विशाल मैदान है—यहाँ, इस भारतवर्ष के महामानव-समुद्र के तट पर—तुम नित्य पवित्र धरती को देखते रहो।

हे आर्य आओ, हे अनार्य आओ, हे हिन्दू और मुसलमान, आओ। अजी अग्रेज, आज तुम भी आओ, हे ख्रीष्ट धर्म के मानने वाले, आओ! हे ब्राह्मण अपना मन पवित्र करके आओ और सबका हाथ पकड़ो। अजी ओ पतित कहे जाने वाले दलित, तुम भी आओ, आज तुम्हारा समस्त अपमान दूर होवे। आज माता का अभिप्रेक है, आओ, जल्दी करो, अभी भी सबके स्पर्श से पवित्र किये हुए तीर्थ-वारि से मंगल-घट नहीं भरा जा सका है—इस भारतवर्ष के महामानव-समुद्र के तट पर।

मराठी के पाँच कवि

तांबे
चन्द्रशेखर
बी
माधव ज्यूलियन्
यशवंत

: २० :

मराठी के पाँच कवि

दो आबे के उर्वर प्रान्त को महाराष्ट्र की रूढ़ कष्टप्रियता की कल्पना कदाचित् ही होगी। जीवन की, कटु-कठोर जीवन-कलह की प्रत्यक्ष चेतना जैसे महाराष्ट्र-भाषा और मराठी-साहित्य में सदैव एक विधायक शक्ति के रूपमें जागरित रही है, हिन्दी के साहित्य को भौगोलिक पारतन्त्र्य की चेतना के साथ सर्वव्यापी जीवन की दुरवस्था का भान उतने जोरो से नहीं हो पाया। इसका कारण शायद यह भी हो कि महाराष्ट्र सत्ताधारी शासक रह चुका था; पर हिन्दीभाषी स्वयम् शासन-सूत्रधार कभी न बन कर इस्लामी राज्यकाल के शासित रहे। इस्लामी प्रभाव के कारण हो या और किन्हीं कारणों से हिन्दी-साहित्य और हिन्दी-कविता क्रमशः जनता-जीवन से विमुख, सम्बन्ध-रहित बनते चली; सामन्त-संस्कृति की विलास-प्रियता और इस्लामी काव्य की कल्पनाजीवी रीतिप्रधानता हिन्दी में अनजाने घर कर गई; पर इन सब प्रभावों के विरोध में आंदोलन-सा लेकर चल पड़ा हुआ महाराष्ट्र सजीव, आघात-उद्यत, वास्तव-सलम्ल और जोवन की अपेक्षाओं का हमेशा ही ध्यान रखनेवाला रहा। मनोमूमि के इसी भेद से मराठी और हिन्दी की कविता का आन्तरिक अन्तर पहचाना जा सकता है।

विकास-क्रम की दृष्टि से जहाँ हिन्दी की 'कविताई' बाह्यालम्बी, वारुणा-वाहिनी, मात्र काया की कविता हो गई थी, उसने बीसवीं सदी के मुख दर्शन ही से रीति-प्रणाली से जबर्दस्त पलट खाया और आज लोग बड़ी आसानी से कविता में भी नई पुरानी का फर्क देखने, जानने लगे। हिन्दी की नई कविता, रीति-कविता के

रियलिज्म से ऊबकर मानो प्रतिक्रिया रूप में रोमांटिक (कल्पनाश्रित) होते चली है । इसके बिल्कुल उल्टे पेशवाओं के उन्नति-काल से अवनति-काल तक जो लावणियों रची, गाई गई थी, वे अखिल जनता के कुछ सदभिरुचि-सम्पन्न जीवों को छोड़ सभी की लोक-प्रिय वस्तु, अति उद्दाम-प्रणय के श्लीलता-शून्य गान जो रुके तो मराठी में हिन्दी जैसी अतीन्द्रिय अनुभूति, अरूप और असीम का ऐसा जादू न चल सका । कारण भी था, महाराष्ट्र अपने बुद्धि-प्रधान व्यक्तित्व को सदैव बंगाल की भाव-प्रधानता से अलग और निराला रखते आया है, क्या चित्र-कला के क्षेत्र में और क्या साहित्य के भी, पर हिन्दी-भाषी प्रान्तों को रविबाबू तो बहुत निकट के वरद महर्षि मानो । और कलकत्ता जब तक राजधानी रही, तब तक बंगालियों ने हिन्दीवालों से कुछ न सीखा हो तो भी हिन्दी के साहित्य का मस्तिष्क अनूदिन और अप्रत्यक्ष छायाओं से जैसे रुग्ण हो गया । हिन्दी की आज की कविता ने बोलपुर से बही बहन-बंगला को ऐसी ही अप्रत्यक्ष 'मलय-बयार' माना । हम यह नहीं कहते कि यह प्रभाव इष्ट है या अनिष्ट, हम तो केवल प्रभाव के अस्तित्व की चेतना मात्र देना चाहते हैं । हाँ, तो मराठी में यह रहस्यवाद का अलौलिक प्यार न जग सका, काव्य जड़-जीवन से आबद्ध भौतिक मात्र रहा । ब्रजभाषा और खड़ीबोली जैसा कोई फर्क मराठी में न होने पर भी पुरानी और नई पद्य-रचना-पद्धति में अवश्य बड़ा भेद है । हिन्दी कविता ब्रज के बिन्दु से शुरू होकर आज अखिल भारतीय-राष्ट्र की मोंग का बोझ संभालने वाली सागरिका बनने चली है, वैसा सौभाग्य या दायित्व मराठी पर कभी नहीं होने पर भी वह अपने प्रान्त की मोंग पूरी करने को सदा कटिबद्ध रही है । हिन्दी पर जिस प्रकार से बंगला का, वैसे ही मराठी पर अंग्रेजी कविता का न्यूनाधिक बिम्ब पड़ा है । हिन्दी कविता के इतिहास-ज्ञाता जानते होंगे कि महावीरप्रसाद द्विवेदी-काल की इतिवृत्तात्मक कविता के द्विवेदीजी आचार्य थे । ध्यान में रहे, यह दुर्गुण उनके संस्कृत और मराठी के अध्ययन का सीधा परिणाम था । मराठी में यथासम्भव तत्सम शब्द प्रयोग की रुचि रीति रही है, उसकी भाषा और उसके काव्य-विषय अति प्रान्ताभिमानी रहे हैं । जो हो, इन सबका विवेचन एक साथ और साधारण रूप से न करके, आज की मराठी कविता के पाँच सर्वमान्य जीवित कवि चुनकर उन पर एक-एक कर विवेचना करना युक्त होगा । वे ये कवि हैं :

(१) तावे (२) चन्द्रशेखर (३) बी (४) माधव ज्यूलियन् (५) यशवन्त ।

श्री भास्कर रामचन्द्र ताम्बे, ग्वालियर के निवासी, (अब) करीब-करीब वृद्ध, जिनकी साठ वर्ष की जन्मतिथि समारोह के साथ मराठी-साहित्य-संसार में मनाई

गई, सर्वमान्य, प्रथम श्रेणी के कवि हैं। कवि के साथ ही वे एक उत्कृष्ट संगीत-शाता भी हैं। उनकी कविता उनके जीवन के छाया-प्रकाश के अस्फुट-उत्कट रेखा-चित्र हैं। उन्होंने प्रायः गीत ही लिखे हैं, बचपन में ईश-स्तुति के; तदुपराई में मधुर प्रणय के, प्रौढावस्था में रहस्यवादी भावुकता के साथ आर्त्त-जीवन की चीख के। अपने 'स्व' के विदु मे सम्पूर्ण विश्व की कसक-सुसुक के आत्म-दर्शन की क्षमता जिन थोड़े से अंगुलि पर गिने जानेवाले व्यक्तियों में होती है, उनमें से एक भास्करराव हैं। वे महाराष्ट्र के लिए उतने ही प्रिय हैं, जितने गुजराती वालों को नान्दाराम दलपतराम या कि बंगला को रवि ठाकुर। उन्होंने ऐसा विशेष लिखा नहीं है, अभी तक उनके गीतों के केवल दो भाग छोटे-छोटे पुस्तकाकार प्रकाशित हुए हैं; पर 'ताम्बे की कविता' का वह दूसरा भाग मराठी साहित्य का एक अमर अंश है। भाव-क्रोमल, गीत-मधुर, सरल-सुन्दर ऐसी उनकी गीत-निर्भरणी इतनी मन्द-मन्थर, गम्भीर-नर्तनशीला गति से महाराष्ट्र के पार्वत्य-प्रदेश में, प्रतिध्वनि गुञ्जाती, जीवन डालती बहती है कि रसिक मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता। वे प्रेम और मरण, जीवन की दो मीठी भूलों के चिरन्तन गायक हैं। उनकी कविता की बानगी के रूप एक उनकी नितात सुन्दर रचना 'मरणात खरोखर जग जगते' 'हस' में प्रकाशित हो चुकी है और यद्यपि इस छोटे लेख में विस्तार-भय से और उद्धरण नहीं दिये जा सकते, तो भी तीन-चार कविताओं की यह प्रथम-पक्तियों, गीतों के ध्रुपद (Burden) दिये बिना जी नहीं मानता :

प्रीति ना वसे कधींहि उंल त्या गढावरी !

उत्तर-उत्तर ! ये प्रीति हवि बरी,

रुचति खालच्याच तिला मोकलया, निळया दरी !

अर्थार्थ :

प्रीति न बसती कभी किले पर ऊँचे

चाहिए प्रीति हो तो आ उतरो नीचे

भा रही उसे तो खुली-खुली ये उपस्थकाएँ नीली !

संसार-सतारीवर तारा ।

तू मीहि मदन वाजविहारा

मधुर गुलाबी राम थरथरे !

अकाल ये जखु उषा मंद खे !

वायू निज चांचल्या विसरे !

आंखही विसरला निजकारा !

अर्थात् : संसार-बीन के तार दंग
 मैं तुम केवल, वादक अनंग ।
 सिंहरा मधु-आरुण राग-तीर
 मदभर ऊषा असमय अधीर
 भूला निज चंचलता समीर
 भूलते प्राण बंधन असंग ।

ऐसी मस्ती उनके सभी गीतों में चिर-स्पन्दित रहती है और उम्र के छाया-काल तक आज आ पहुँचने पर वह अनुगुण है । हिन्दी, संस्कृत, अंग्रेजी कविता का आपका अध्ययन बेजोड़ है और गद्य के रूप में एक बड़ा निबंध 'कला और नीति' और कितने ही काव्य-पुस्तिकाओं की भूमिकाएँ सरस और हृदय-हारी हुआ करती हैं । इनकी लोकप्रियता के प्रमाण तो उनके शिशु-गीत, मीठी लोरियाँ और रेकार्ड में गाये जाने वाला उनका 'डोले हे जुलुमी गडे' वाला गीत पर्याप्त है । हिन्दी में तुलना करते हुए उनका सानी ऐसा एक व्यक्ति न मिलेगा, तो भी पन्त की गीति-प्रधान सुकुमार भावना में प्रसाद की भव्य-गम्भीर कल्पना का सम्मिश्रण कर ताम्बे के गीत तोले जा सकेंगे । वे मराठी के रविबाबू हैं ।

दूसरे हैं चन्द्रशेखर । आप बडौदा के राजकवि, वृद्ध, सरल, मधुभाषी काव्याभ्यासी हैं । पुरानी परिपाटी के वृत्तों में आपने वह मधुरीला चमत्कार कर दिखाया, जो शायद कोई और कभी न दिखा सकता । ताम्बे नव्य-भावना-पोषक, कला को रूढ़ नीति के अमाननीय है कहने वाले कलाकार हैं, तो चन्द्रशेखर की कविता अपनी सीमाओं, संकोचशीला मर्यादाओं में ही अति चार हो उठती है । वैसे तो चन्द्रशेखर ने बहुत-अधिक लिखा है, बड़े-बड़े बन्द और कसीदै रचे हैं, पर उनका एक संग्रह चार-पाँच साल पहले 'चन्द्रिका' नाम से छपा है । उसमें उनकी उत्कृष्ट रचनाएँ समाविष्ट हैं । चन्द्रशेखर ने 'काय हो चमत्कार' (ये क्या चमत्कार ?) नामक एक छोटा-सा, बहुत ही सुन्दर, खण्ड-काव्य लिखा है, उसमें ग्रामीण पात्रों के मुँह से ग्रामीण भाषा ही बोलवाई है, जिससे उसकी मधुरता और ममतामयी हो जाती है । 'सुगी' नामक एक काव्य-संग्रह, अधुनाधुन कवियों ने रचे हुए ग्राम-गीतों—(Pastoral Lyrics) अर्थात् ग्रामीण विषयों पर बड़ी आर्द्र सहृदयता से लिखे हुए गीतों का खासा अच्छा संचय है, उसमें चन्द्रशेखर ने एक और पद्य-कथा मात्र ग्राम भाषा में दी है । वह भी प्रकृति-वर्णन, सुघर रचना-शैली और मधुर शब्द-चयन के लिहाज से

अति रुचिकर है। चन्द्रशेखर की एक कविता है कवितारती, वे इस अवेली कविता को लिख कर ही साहित्य में अमरता प्राप्त कर लेते, ऐसा कतिपय आलोचकों का कहना है। उसमें कविता-देवी के प्रति कवि ने जी खोलकर स्तुति, अनुनय, उसके लिए की गई दीवानगी का बेजोड़ नक्शा खींचा है। उसमें न केवल कविता-सुन्दरी का अति सजीव मानवीकरण (Personification) ही हुआ है, वरन् वह ग्रे के 'ओड ऑन दी प्रोग्रेस आफ पोएसी' जैसी ही संक्षेप में काव्य-परिपाटी के इतिहास की रेखा-सी खींचने के कारण भी बहुमूल्य है। उसमें के दो छन्द :

प्रसाद घडतां तुम्हा, सहज नाभि-मूलांतुनी ।
अनन्य लहरी उठे, तनुस टाकिते व्यापुनी ॥
तिच्या प्रसरणासर्वे सकल देह हेजावतो ।
क्षणैक चपलौघ कीं जणुं शिरांतुनी वाहतो ॥
मुखामधुनि एकदा गद्गद तादा ये ध्वनी ।
स्वयें उचमलौनि ये हृदय, नीर ये लोचनीं ॥
न काव्य-विषयाविणा हृतर भानही राहते ।
रसात्मक पदावली मग मनोहरा वाहते ॥

अर्थात्—'तुम्हारा प्रसाद होते ही, सहज, नाभि-मूल में से अनन्य लहरियाँ उठती हैं। वे सारे तन को व्याप्त कर डालती हैं। उन लहरियों के प्रसरण के साथ ही सारी देह जैसे हिलोरे लेने लगता है और माथे में क्षणभर जैसे चपला चमक जाती है।

तब मुँह में से गद्गद् होकर शब्द बाहर निकल पड़ते हैं। आप-से-आप हृदय उमड़ आता है। आँखें भर आती हैं। तब कविता के विषय के बिना दूसरी किसी बात का मान नहीं रहता और तब मनोहर रसात्मक पदावली बहने लगती है।

आपकी तुलना हिन्दी में जगन्नाथदास 'रत्नाकर' के साथ ठीक-ठीक हो सकती है। यद्यपि 'रत्नाकर' अब जीवित नहीं हैं, तो भी उनकी कविता की धाक मानने वाले लोग अभी बहुत हैं। उसी प्रकार चन्द्रशेखर को भी लोग बहुत मानते हैं। साहित्य-सम्मेलन के कविता-विभाग के वे अध्यक्ष बन चुके हैं। मुन्शी अजमेरी जैसे वे राजकवि होने के कारण जो भी थोड़ी-बहुत कविताई 'आर्डर पर सप्लाई' करना पड़ती है; तो भी उन्होंने कविता रीति से यह भी कहा है, कि 'मैं गुलाम बना, तथा बन्धन में फँसा तो भी तुम्हारे ही खातिर।'

बी (Bee) तखल्लुस से मराठी में लिखने वाले कवि एक सच्ची प्रतिभा हैं। आजीवन उन्होंने शायद केवल तीस या चालीस से ऊपर कविताएँ नहीं लिखीं; पर कीर्ति से वे ऐसे बचते रहे और लोकादर से इस कदर घबराते रहे कि गडकरी-केशवसुत (मराठी के पुराने सर्वश्रेष्ठ स्वर्गाय कवि) के समय के ये महानुभाव ऐसे छुपे-छुपे से रह कर आखिर १९३४ में उनकी कविताओं का एक संग्रह बड़ी कठिनाई से बन कर छप पाया। संग्रह का नाम है 'फुलांची ओंजल' (फूलों की अञ्जलि)। जब उस संग्रह के लिए आपका चित्र माँगा गया, तब खानदेश के इस एकांतवासी; परन्तु अप्रत्यक्ष रूप से पुरानी कविता में नवयुग के निर्माण-कर्ता कलाकार ने कविता की दो पंक्तियाँ लिख कर भेज दीं :

कां आग्रह ? रसिका ! नांव सांग मज म्हणसी ।

नांवांत मोहिनी भासो सामान्यांसी ।

ये पंक्तियाँ बी ने बीस बरस पहले जब साहित्य-संसार उनके 'वेडगारो' (पगले का गीत) पर सचमुच पगला हो उठा था और उनका असली नाम क्या है, इसका पता लगाने के लिये कुछ पत्र छपे थे, उनके उत्तर में लिखी थीं। उनका अर्थ है—'रे रसिक, नाम कह, नाम बता; यह आग्रह क्यों कर ? नाम की मोहिनी तो साधारण (सामान्य श्रेणी के लोगों से तु तो अधिक रस-ग्राही है) लोगों को भासित होती है।' बी की कविता पर उस संग्रह के प्रस्तावना लेखक ने एक वाक्य लिखा है कि 'सरस रचना-कौशल्य, रमणीय-कल्पना-विलास, असामान्य भाषा प्रभुत्व, अभिनव विचार-दिग्दर्शन आणि तेजस्वी प्रतिभाशक्ति', इन गुणों से बहुत थोड़े समय में और थोड़ा-सा लिखने पर भी साहित्य में उनको अचल स्थान मिल गया है। उनकी कविताएँ दार्शनिक स्नेह-स्पर्श लिये हुए, राष्ट्रीयता की माँग पर चिर-सजग मधुर कल्प नाओं की दीपमाला-सी, पर बरसों की उपेक्षा की तनिक भी परवा न करनेवाली, उस अपने एकाकी निर्जन कोने में स्वयं-संतुष्ट कलाकार के साफल्य का सर्वोत्तम शिखर प्रा लेती हैं। उनमें चुभ जाने की विलक्षण क्षमता है, उनमें संगीत के और स्त्री-सुलभ गलेबाजी से बढ़कर वह सरलाई से भरा आकर्षण है, जो चित्रकलाश्रित कविता में होता है। व्यक्तिः मैं, यदि कलाकार की कृतियों को उसके जीवन के पैमाने से नापना कुछ मानी रखते हों, तो उन्हें मराठी का सर्वश्रेष्ठ कलाकार कवि मानता हूँ। मैं इस लेख में ताम्बे, बी और माधव व्यूलियन्—इन तीन का ही जिक्र करनेवाला था; पर साहित्य-परिचय केवल वैयक्तिक होकर नहीं रह सकता, इसी से यशवन्त और चन्द्रशेखर को भी मैं

इसी लेख में ले आया। बी जो कुछ लिखते हैं सयत, सचित और सवेदना-मय। 'कला केवल स्वयंजीवी है, न केवल स्वयंजीवी पर वह विश्व की आदि जननी है, वैसे ही कवि यह प्रकृति का दुलारा, दुनिया की नाराजी के बाद प्रकृति की शान्त गोद में मुँह छिपाये आशावादी स्वर से विश्व-जागृति के गीत गाने वाला होता है, यह उनकी कविता के सन्देश हैं। भाव-कोमल एक ऐतिहासिक प्रेम-कथा, 'कमला' नाम की, आपने अपने कवि-जीवन की शुरुआत में लिखी थी; पर अब तो उनकी वाणी अतिशय प्रौढ़, उनकी अभिव्यक्ति अतिशय मुक्त हो गई है। मराठी-कविता के इतिहास में पुरानी परिपाटी में रहकर भी नवीन रीति से रचना करने का साहस इन्होंने ही किया था। अंग्रेजी की कक्षात का सहारा लेकर यो भी कहा जा सकता है कि पुरानी बोलियों में उन्होंने नया काव्य-मद भर दिया। उनकी रहस्यवादी कविताओं में सर्वश्रेष्ठ 'चम्पा', 'पगली का गीत', 'क्षण भर', 'बुलबुल' आदि हैं, और राष्ट्रीय कविताओं में 'डंका', 'क्रांतिकारी', 'भगवा भण्डा' आदि हैं। एक उद्धरण दिये बिना न रहा जा सकेगा :

ही दंगल जेम्हां होते
नाकलेचि कोडुनि की ते
येतात बंडवाले ते
जग हल्ले; स्वागत बोले
आम्ही त्या दिलजानांचे
साथी-ना मेलेल्यांचे
हे डंके मडती त्यांचे
ऐकोत कान असलेले

अर्थात्—यह द्वन्द्व जब होता है, तब न जाने कहाँ से क्रान्तिकारी आते हैं। जग हिलता है और स्वागत बोलता है।

हम तो उन दिलजानों के साथी हैं—मरे हुआँ के नहीं। यह नौबत उन्हीं की बज रही है, जिन्हे कान हो, वे सुने।

काल की सत्ता पर, क्रान्ति के यथार्थ अर्थ पर, स्वातन्त्र्य की सीमाओं पर बी ने बहुत कुछ कहा है, वह कहाँ तक गिनायें। चुपचाप एक कोने में पड़े-पड़े बी की कलम ने वह जादू किया, जिसने समाज के जीवन में एक नई चेतना का आन्दोलन पैदा कर दिया। हिन्दी में तुलना करते हुए 'एक भारतीय आत्मा' से ये बहुत-कुछ मिलते-जुलते हैं, यद्यपि दोनों के प्रेम-दर्शन

मे अन्तर है। साथ ही महादेवी का रहस्य-प्रेम भी बी मे प्रस्फुट है। 'फूलों की अंजलि' उनका एक आरम्भबन्ध है, पर लासानी है। वे मराठों के डाक्टर इकवाल हैं।

माधव ज्यूलियन् और भी दिलचस्प व्यक्ति हैं। बी ए. तक आप सस्कृत के विद्यार्थी थे और एम. ए. मे किन्हीं निजी कारणों से आपने फारसी ले ली और फारसी के उद्भट विद्वान् हो गये। (तब) राजाराम कालेज, कोल्हापुर मे वे फारसी के प्रोफेसर थे। रसीले जीव है, जीवन का प्रेम-रमण्यास, उत्कटता के साथ गजलो मे उतारते है। पर साथ ही प्रखर बुद्धि की देन प्रभु ने उन्हें दी है, इससे उनके शृंगार-गीत साहित्य की एक सुस्वस्थ सम्पदा बन गये है। उनकी भावुकता उर्दू, फारसी के इश्क के मर्ज से प्रभावित उत्तान (Byronic) और सस्कृत की ललित-अलकृति और कल्पना-विलास से अनुरजित हो मधुर हो गई है। ओज और माधुर्य के इस प्रेम मे काव्य का तीसरा गुण प्रसाद उनसे भूल जाता है, पर इतने सुन्दर पद्य-चित्र खींचने मे वे कुशल है, कि यह सब छोटे-मोटे दोष उनके सामने ढँक जाते है। डाक्टर माधव त्रिबक पटवर्धन जैसा कि उनका पूरा नाम है—मराठी मे न केवल अपनी पद्धति के अकेले कवि के नाते निराले होकर प्रसिद्ध है, पर 'अ' मे ही सब स्वर (जैसे श्री ओ) लिखने वाले डॉ. सावरकर के साथ इस लिपि का अवलम्ब करने वाले गद्य के, विशेषतया छन्द-शास्त्र और काव्य-समालोचन के आचार्य, आलोचक माने जाते है। पूना मे सात नवीन कवियों की एक छोटी-सी संस्था 'रवि-किरण मण्डल' के नाम से इन्हीं के उद्योग का फल है और छोटे-मोटे आज तक वहाँ से, बीस से अधिक कविता-ग्रन्थ छप चुके हैं। आपका दूसरा काव्य था एक कथात्मक समाज-सुधार पर व्यंग्य के रूप मे 'सुधारक' खण्ड-काव्य, जो विशेष लोकप्रिय हुआ। उसके पहले वे एक प्रेम-कथा, सम्पूर्णतया यथार्थवादी, 'विरह-तरंग' के नाम से प्रकाशित करा चुके थे, जो उनके जीवन की मराठी-साहित्य को एक स्थायी-देन है। उसमें एक विद्यार्थी परजातीय विद्यार्थिनी के स्नेह-पाश मे पडकर विवाह न हो सकने के कारण जो विछोह का दुःख भेलता है, जवानी की जिन्दादिली की जो एक सर्वसाधारण निशानी है, वह बड़ी खूबी के साथ चित्रित किया गया है। उनका असली सुन्दर काव्य-संग्रह तो १९३३ मे निकला, नाम था 'गजलांजली' अर्थात् 'गजलो की अंजलि।' इस नाम ही मे उनके पांडित्य-प्रधान सस्कृत, फारसी, अर्द्धमिश्रित व्यक्तित्व का निचाँड़ आ गया था। इसमे कवि ने अरबी-फारसी के छन्द को मराठी मे प्रचलित करने के

उद्देश्य से एक सौ आठ गजल लिखे। यौवन की उद्दाम भावनाओं के उच्छ्व-वास-निश्वास प्रतिध्वनित है, उनमें कुछ बड़े मार्मिक और भावरम्य हैं। सुन्दर सृष्टि-चित्र, छवि-चित्र, रूपसियों के यथार्थवादी चित्र इतने चुनीन्दा शब्दों में वे खींचकर रख देते हैं कि अग्रेजों के रियलिस्टिक लिрикस उसके सामने फीके लगने लगते हैं। गजलॉजली पर 'प्रतिभा' के सम्पादक (जनता में 'महात्मा' पट-चित्र के कथा-लेखक के नाते जो अधिक परिचित हैं) मराठी के निष्पक्ष समा-लोचक के. नारायण काले ने लिखा था कि यद्यपि कहीं-कहीं जान-बूझकर उनकी भावोत्कटता रस-मारक बन जाती है, तो भी शब्दों के साथ अर्थ ध्वनित करने की उनकी अद्वितीय शक्ति के सामने उर्दू, फारसी जैसा एक-ही-एक प्रेम-विषय का दीहुल्य इतना नहीं अखरता। 'स्वप्नरजन' उनकी सबसे नई काव्य पुस्तिका है, इसमें उनके जीवन-भर की स्फुट-रचनाएँ संग्रहित हैं, उसमें सुन्दर शिशुगीत है, दार्शनिक कविताएँ हैं, प्रौढ रचनाएँ हैं, बाल्यकाल की रचनाएँ हैं, यौवन के अधूरे उद्गार हैं। वे भी मराठी साहित्य-सम्मेलन की काव्य-परिषद् के प्रमुख बन चुके हैं और उनके व्याख्यान (वे एक अच्छे वक्ता भी हैं) सदा ही बड़े विद्वत्तापूर्ण और गम्भीर रहा करते हैं। यद्यपि नींव बी जैसे लोगों में डाली, तो भी कविता के नवयुग के स्वरूप निर्माण में प्रमुख शिल्पी माधव ज्यू-लियन् हैं। उनकी उपमा हिन्दी में एकमात्र सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' से दी जा सकती है—केवल निराला का शब्द-प्रेम छोड़कर और बातों में, मस्ती में, पाण्डित्य में, शृंगार लिखने में वे निरालाजो जैसे ही निराले, नामी और बदनाम जो कह लो, हैं। माधव ज्यूलियन् ने एक 'मैं और तुम' लिखा है, वह निराला के 'मैं और तुम' से कुछ कम नहीं। उनकी कविता के उद्धरण इतने अधिक हो सकते हैं कि कौन-कौन दिये जायें? वे मराठी के बायरन और ब्राउनिंग, हाफिज और उमर एक साथ हैं।

यशवन्त दिनकर पेढारकर रविकिरण मडल के दूसरे प्रथितयश सदस्य, यशवदा के बच्चों की जेल (Reformatory school) के मुख्याध्यापक थे। विद्रोही युवक थे, दूसरे विवाह के पूर्व आपने एक खण्ड-काव्य 'जय-मंगला' प्रकाशित किया था। यह एक ऐसी पद्य-कथा थी, जो कैवल स्फुट नाट्यात्म गीतों में व्यक्त हो गई थी; पर रीति के चमत्कार (Marvel of technique) के अलावा उसमें जो वस्तु थी, वह राजतरंगिणी के कवि बिल्हण का काश्मीर के राजा की लड़की के साथ काव्य शास्त्राध्यापक के नाते जो प्रेम प्रस्थापित हुआ था, उसपर आधारित एक रोमैंटिक चीज थी। वैसे उनकी

अनेक काव्य पुस्तको मे मुझे 'जयमंगला' बड़ी सुन्दर जान पड़ती है। पर इससे कलेवर मे बड़ा एक खण्ड-काव्य है 'बन्दी-शाला', जिसमे उनके यशवदा-सुधार-स्कूल के मनोवैज्ञानिक अध्ययन की छाया के साथ समाज की एक मर्म-स्पर्शी समस्या बाल-बन्धियों पर नवीन प्रकाश डाला गया है। उसकी शुरुआत ही मे, शारदा की स्तुति मे कवि कहता है :

दाग लगा हो तो भी मेरा फूल तुझे भा जाये,

उदार-हृदये स्वीकृत मेरी भेंट हो, न मुरझाये।

और उसी मे जगह-जगह पर यही पंक्ति अनेक बार दुहराई जाती है कि 'जीवन यानी एक और है विस्तृत बंदीशाला !' वह जयमंगला के पहले की कृति थी। इन दो खण्ड-काव्यों को छोड़ 'भाव-लहरी', 'यशवन्ती', 'यशोधन' और 'यशोगन्ध' इनकी स्फुट-कविताओं के ग्रहों के क्रम से नाम हैं। 'भाव-लहरी' उसमे सबसे कोमल है, यशोधन सबसे अधिक लोकप्रिय, यशवन्त ने जैसा कि उनका कविता-क्षेत्र मे नाम है, कुछ ग्राम-गीत (जिन्हें मराठी मे जानपद गीत कहते हैं) भी लिखे हैं और एक-दो तो रिकार्ड मे भी उन्होंने गाये हैं। हिन्दी कविता और हिन्दी के साहित्यकार जनता तक कब पहुँच सकेंगे, यह प्रश्न यहाँ उठता है। यशवन्त सरल प्रेमभीतो के, तेज राष्ट्रीय गीतों के अच्छे कवि हैं। सारल्य उनका सबसे बड़ा गुण है, प्रसाद उनके साथ-साथ चलता है। अंग्रेजी नाटकों के क्षेत्र मे जो फर्क शॉ और गाल्सवर्दी में हम देखते हैं, यानी वे ही प्रतिभा की चिनगारियाँ पूरे स्वाभाविक वेग से शॉ में चमकती है; पर गाल्सवर्दी में जग-जीवन से मार्दव (Smoothen) पा, उनकी तेजी कम हो जाती है, वैसे ही समाज-सुधार और प्रेम की भावना माधव ज्यूलियन् मे जिस कदर फव्वारे-सी हृदय से निकलती है, वही यशवन्त में भीनी फुहियो में परिणित हम पाते हैं। यशवन्त की विशेषता उसका सरल भाषा पर अधिकार में निहित है। यशवन्त कभी पाण्डित्य के बोझ को कविता की परी के पंखों पर नहीं लादना चाहते। यशवन्त बर्न्स इतने मोहक जो भी न हो सके हैं तो भी लोक-प्रियता और सभी दृष्टियों से यशवन्त मराठी के 'कलापी' हैं।

यह फिर से न कहना होगा कि जब मैं मराठी के यह पाँच प्रतिनिधि कवि चुनता हूँ, तब और भी कितने ही कविवर छूट रहे हैं या होंगे। राजनीति के क्षेत्र में क्रांतिकारी कीर्तियों के बड़भागी डॉ. सावरकर की पाण्डित्यमयी राष्ट्रीय रचनाएँ, 'अज्ञातवासी' के गीत, 'गिरीश' (प्रो. कानेटकर) के समाज-सुधार पूर्ण गीत-पद्धति की सुन्दर कविता, भ. श्री. पंडित, 'निशिगंध', आ. रा.

देशपाण्डे, अनन्त कायेकर सभी उदीयमान प्रतिभाएँ हैं। और अभी इन सबसे आगे आशाएँ अधिक हैं। मौलाना अकबर और हिन्दी के बेदब के ठाठ के हैं 'केशव कुमार' तखल्लुस के प्रि. प्र के. अत्रे, बी. ए., बी. टी., टी. डी. जिनके 'गेदे का गजरा' (भेड़ची फुले) साहित्य-क्षेत्र में फाग का अपना ही समा बाँधता है। अलावा इसके हमें हर्ष है कि दु. आ. तिवारी, (एक हिन्दी मातृ-भाषा वाले मराठी साहित्यिक) आ० कृ० टेकाडे, और कोल्हटकर आदि लोग महाराष्ट्र में खूब प्रचारित पुराने 'पोवाडे' वीर-कविताओं, आल्हा के दंग के जोशीले आख्यानो (Ballads) का पुनरुद्धार करने में जुटे हैं। और भी बहुत लोंग होंगे, जो छुट गये हों; पर यहाँ साथ ही यह भी कहना होगा कि सच्ची कवियत्रियों का मराठी में हिंदी जैसा ही या रत्ती-भर अधिक अभाव है। कु. सजीवनी मराठे, रहस्यवादी गीतों की लेखिका कुछ-कुछ महादेवी से तुलनीय है।

इतना सब कहने पर भी यह सवाल हमेशा पूछा जाता है, जो कि एकदम बेमतलब है कि हिन्दी की कविता अच्छी है या मराठी की? यद्यपि इस सवाल का पूरा विवेचन इस लेख का उद्देश्य नहीं तो भी इतना जरूर कहा जा सकेगा कि राष्ट्र के संस्कृति-गाठन में प्रत्येक भाषा का अपना-अपना स्थान, अपनी-अपनी परिस्थितियों और अपना-अपना मूल्य रहा है। उपादेयता की दृष्टि से सभी श्रेष्ठ हैं और उसमें ऊपर-नीचे का क्रम नहीं दिया जा सकता, चूँकि समानान्तर, समतल रेल की पटरियों में कौन नीची, कौन ऊँची? और इसी दृष्टि से प्रत्येक भाषा की कविता को दूसरे भाषा की कविता से अवश्य बहुत-कुछ लेने को, सीखने को हो सकता है; पर उसकी चर्चा इस लेख में न हो सकेगी। रही वैयक्तिक रुचि और सौंदर्य दर्शन की बात, सो तो अपना-अपना मन है, कोई यह कविता पसंद करे, और कोई वह। इस दृष्टि से भी कोई निश्चित उत्तर असंभव है।

दक्षिण भारत के कवि

सुब्रह्मण्य भारती (तामिल)
वल्लथोल (मलयालम)
दे. कृष्ण शास्त्री (तेलुगु)
द. रा. वेद्रे (कन्नड)

सुब्रह्मण्य भारती (तामिल) ****

भारती तामिल भाषा के भारतेन्दु और रवीन्द्रनाथ की भोंति श्रेष्ठ युगप्रवर्तक कवि थे। उनकी रचनाओं की महत्ता समझने से पहले तामिल कविता के ऐतिहासिक विकास को समझना जरूरी है।

‘तामिल’ का अर्थ है ‘मधुर’। उदाहरण के लिए अपनी देवस्तुति में तामिल-भाषी कहते हैं—‘आत्तिचुडि अमरंद देवनै एत्ति एत्ति तोलुवोम् यामे।’ अर्थात्—‘उस गणेश की जय-जय हो जो कि दूर्वा की माला पहने हुए है। तामिल या तमिऴ् द्राविड भाषासंघ की प्रमुख भाषा है। इसे बोलने वाले १ करोड़ ७० लाख लोग हैं। तामिल-भाषी भूभाग वैसे तो तुङ्गभद्रा नदी के नीचे से कन्या-कुमारी तक है, परन्तु तामिल वैयाकरणों के अनुसार यह भू-भाग तिरुप-तीर्थ पर्वत और कन्याकुमारी के बीच का भाग है। ईसापूर्व ६०० वर्ष तक प्राचीन तामिल का काल माना जाता है। अगस्त्य ऋषि के शिष्य ने ‘तोलकप्पियम्’ नामक व्याकरण ग्रन्थ लिखा जो तामिल का प्रथम ग्रंथ माना जाता है। प्राचीन तामिल साहित्य को ‘संगम साहित्य’ भी कहते हैं। मदुरा में तीन संगम, थे, उन पाठ-शालाओं से यह नाम रखा गया। ईस्वी ५०० तक का सारा प्राचीन साहित्य पद्य में ही लिखा गया। उसमें वीर-काव्य भी बहुत-सा है। वैसे तामिल के आदि-काल का पता महामहोपाध्याय डा० स्वामिनाथ अय्यर जैसे सशोधकों को ६५ वर्ष के शोध के बाद भी नहीं मिला।

का. श्री. श्रीनिवासार्थ लिखते हैं :

“आज तामिल साहित्य को विश्व-साहित्य में जो ऊँचा स्थान मिला है,

उसका श्रेय प्राचीन काल के तिरुवल्लुवर, मध्यकाल के कम्बन् और नवयुग के सुब्रह्मण्य भारती को है। श्री टी. शल्वकेशवराय मुदलियार ने ठीक ही कहा है, 'ग्रीस ने होमर और सुकरात को जन्म दिया तो तामिल भूमि ने तिरुवल्लुवर और कम्बन् को। कम्बन् दक्षिण भारत के होमर और तिरुवल्लुवर सुकरात है। तामिल लोगो का साहित्यिक महत्व तिरुवल्लुवर और कम्बन् पर अवलम्बित है।''

रेवरेड जी. यू. पोप ने सर ए. ग्रायट का उद्धरण देते हुए तिरुवल्लुवर को अरिस्टाटल से भी श्रेष्ठ सिद्ध करते हुए लिखा है, 'सर ए. ग्रायट का कथन है कि नम्रता, औदार्य और बुराई के बदले भलाई करने की क्षमता—इनका वर्णन अरिस्टाटल ने नहीं किया है—इस तामिल नीतिकार ने इन तीनों बातों का सर्वत्र बलपूर्वक समावेश किया है।'

चार्ल्स ई. गवर के कथनानुसार 'यह अत्युक्ति नहीं है कि कुरल् तामिल साहित्य में उतनी ही प्रमुख और तामिल जनता के हृदय में उतना ही प्रभाव उत्पन्न करने वाला है जितना कि इटली भाषा और विचार पर दान्ते का काव्य।' स्वर्गीय य. वे. सुब्रह्मण्य अय्यर ने भी कम्बन् की गणना विश्वसम्मान्य दस कवियों में की है और उन्होंने इस बातका सप्रमाण विवेचन किया है कि भारतीय कवियों में व्यास और वाल्मीकि के बाद कम्बन् ही को विश्वश्रुति कवि का स्थान मिला है। आधुनिक वर्तमान काल में भारती का नाम यद्यपि कम्बन् के सदृश विख्यात नहीं हुआ तथापि तामिल भाषा की सर्वतोमुखी नयी जागृति का फल हमें उन्हीं की तपस्या से मिला है, यह बात छिपी नहीं है।'

तामिल के अभिन्नतन साहित्य की नींव डालने वालों में भारती और व. वे. सु. अय्यर का नाम प्रधान है। भारती ने साहित्य के प्रत्येक विषय को छुआ। वे राष्ट्रीय-कवि के नाते प्रसिद्ध हुए परन्तु उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। विज्ञान, योगशास्त्र, वेद, उपनिषद्, धर्मशास्त्र, उपन्यास, कहानियाँ, समाज-सुधार आदि सभी विषयों पर उनकी लेखनी ने लिखा। उनकी गद्य रचनाओं में 'ज्ञानरथ' 'षष्ठमाश' शीर्षक कहानी, 'दृश्य' नामक गद्य-गीत, 'तराजू' और 'चन्द्रिका' नामक अधूरे उपन्यास प्रसिद्ध हैं। भगवद्गीता पर उन्होंने आलोचनात्मक भूमिका लिखी है। 'वेदर्पियों की कविताएँ' पातञ्जलि योग-दर्शन के समाधिवाद की व्याख्या उनकी आध्यात्मिक कृतियाँ हैं। उनकी कला और कल्पना 'कोइली' (खंडकाव्य) और 'ज्ञानरथ' में पराकाष्ठा को पहुँच गयी है। भारती की अंग्रेजी कृतियाँ भी प्रकाशित हुई हैं। श्रीनिवास अय्यर के शब्दों में—'वगभंग के बाद

कांग्रेस के राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ-साथ जो विप्लवी विचारधारा देश में फैली, उसमें भारती का योगदान बहुत बड़ा है। भारती अपने-आपको पहले भारतीय और बाद में तामिल मानते थे। तामिलनाडु में किसी भी सभा का आरम्भ भारती की कविता के बिना नहीं होता। और कोई भी शालेय पुस्तक उनकी रचना के बिना अधूरी है। तामिलनाडु के सभी आधुनिक कवियों पर उनकी रचना की छाप बहुत स्पष्ट है।

परन्तु इस कवि के जीवन पर और रचनाओं पर हिंदी में हमें बहुत कम सामग्री मिलती है। केवल हमारे मित्र त्रिलोचन शास्त्री ने काशी के 'आज' साप्ताहिक में कभी कुछ लिखा था। असल में हिंदी ही क्या—अन्य भारतीय साहित्यों में भी तामिल का अनुवाद कम हुआ है। केवल मराठी में तामिल-वेद 'कुरल' का अनुवाद मैंने पढ़ा। असल में १९०५ में ऑक्सफोर्ड से प्रकाशित 'हिन्दू मैनेस एण्ड कस्टम्स' ग्रंथ की आरंभिक टिप्पणी में मैक्समुल्लर की यह शिकायत आज भी सही है—'Tamil literature hitherto has been far too much neglected by students of Indian literature, philosophy and religion.' (तामिल साहित्य की, भारतीय साहित्य-दर्शन और धर्म के विद्यार्थियों ने अब तक बड़ी उपेक्षा की है।) डाक्टर सुनीतिकुमार चटर्जी ने 'Race Movement and Prehistoric culture' नामक निबंध में कहा है कि—'संस्कृति का जहाँ तक सम्बन्ध है, भारत में, रुपये में बारह आने अनार्य स्रोतों से आई हुई संस्कृति है। आर्यों से भी द्राविड और आस्ट्रिक संस्कृतियों की छाप हिन्दू सभ्यता में अधिक गहरी है।' (भारतीय इतिहास समिति से प्रकाशित 'दी वेदिक एज' ग्रंथ से) खोजते-खोजते 'स्वर्णस्थ' का एक गुजराती लेख 'संस्कार' नामक अब 'आगत' गुजराती प्रगतिशील मासिक में और एक हिन्दी लेख पदुकोट्टै के राजा कालिज में हिन्दी अध्यापक श्री के. आर. नंजुण्डन का मिला। दैसे 'भारतज्योति' (२६-६-१९४६) में प्रकाशित के एम. एस. राघवन् का लेख भी अच्छा है।

भारती का जन्म तिसनेलवेली जिले के एट्टयापुरम् ग्राम में २६ मई १८८३ ई० में हुआ। पिता चिन्नुस्वामी अय्यर जमींदार के कारिन्दे थे। बचपन से ही भारती पर कम्बन के भक्ति-काव्य 'रामायण' और तायुमानार के पद तथा शैव आचार्यों के गीत और तिरुवल्लुवर के 'तिरुक्कुरल' के पाठ का असर पड़ा। भारती की शिक्षा विशेष नहीं हुई। श्री नंजुण्डन के शब्दों में उनकी जीवनी इस प्रकार है :

“श्री चिन्नुस्वामी अथर की हार्दिक अभिलाषा थी कि भारती ऊँची अंग्रेजी शिक्षा पा कर कोई अच्छी नौकरी कर ले और आराम से जीवन-निर्वाह करे। उस जमाने के मापदण्ड के अनुसार उनकी यह इच्छा स्वाभाविक थी। परन्तु भारती के भाग्य में तो कुछ और ही लिखा था। जिन्हे विधि ने स्वाधीनता का सदेश फैलाने का भार सौंपा हो, उन्हें आराम का जीवन कब बड़ा है ? तो भी पिता का आदेश मानकर भारती तिरुनेलवेली के हिन्दू कालेज में भरती हुए। वहाँ का बनावटी जीवन उनके स्वभाव के प्रतिकूल था। वे पौँचवी कक्षा तक ही शिक्षा पा सके। फिर पढ़ाई छोड़ दी। उन्होंने उस छोटी उमर में ही अनुभव किया कि अंग्रेजी शिक्षा-प्रणाली हमारे देश के अनुकूल नहीं है। इससे देश की आत्मा कुंठित हो जाती है। सिवाय रुपये-पैसे के खर्च के, कोई लाभ नहीं है। इस शिक्षा से हमारे वास्तविक जीवन का कोई संबंध नहीं। इसके फलस्वरूप देश की सांस्कृतिक चेतना नष्ट होती है। इस शिक्षा के संबंध में उन्होंने ‘स्वचरित’ में लिखा है—‘बारह वर्ष तक विद्यार्थी गणित सीखते हैं, परन्तु उन्हें आकाश के नक्षत्रों की गति का बोध थोड़ा भी नहीं होता। बहुत से श्रेष्ठ काव्यों का परिश्रम उठा कर अध्ययन करते हैं, पर कवि की भाव-भूमि तक उतरने में बिल्कुल असमर्थ रहते हैं। व्यापार और अर्थशास्त्र के ज्ञान की डींग मारते हैं, लेकिन इतने अन्धे हैं कि अपने देश की संपत्ति के विनाश का पता उन्हें नहीं ! हजारों ग्रंथों के नाम जानते हैं, पर किसी एक का संपूर्ण ज्ञान नहीं ! शिक्षित होकर भी कच्चे और अबोध हैं।’ विदेशी शिक्षा-प्रणाली की कैसी तीव्र आलोचना है !

“जिस शिक्षा-प्रणाली में वे स्वयं इतनी खराबियाँ बताते हैं, उसे कैसे स्वीकार कर सकते थे ? कालेज की पढ़ाई भी समाप्त !

“जब भारती की अवस्था १४ वर्ष की थी, तभी पिता ने विवाह भी कर दिया। एक वर्ष बाद बीमारी से पिता चल बसे तो भारती पर मानो वज्र गिर पड़ा। पिता की मृत्यु के अनन्तर भारती को कठोर दरिद्रता के साथ घोर संघर्ष करना पड़ा। अपने जीवन के अन्तिम दिन तक इस संघर्ष से उनका पीछा न छूटा। कोई सम्बन्धी भी ऐसा नहीं था जो विपत्ति के अवसर पर उनकी सहायता करता। भारती की फूफ़ी उन दिनों काशी में रहती थीं। फूफ़ी की आर्थिक-स्थिति कुछ अच्छी थी। उनका बुलावा पाकर भारती अपने परिवार को गाँव में छोड़कर अकेले काशी चले गये।

“काशी में भारती के फूफ़ा कृष्णशिवन् ने उनसे कालेज में भरती होकर

अध्ययन करने का बार-बार आग्रह किया। इस आग्रह को वे टाल नहीं सके। दूसरे वर्ष वे इलाहाबाद विश्वविद्यालय की प्रवेशिका परीक्षा में हिन्दी लेकर प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण हुए। वहीं उन्होंने अपना संस्कृत-ज्ञान भी बढ़ाया। उन्हें अंग्रेजी का मोह न था। किन्तु बाद में उन्होंने अंग्रेजी का भी अध्ययन इतनी अच्छी तरह किया कि अंग्रेजी कविताये तक लिखीं और अपनी तमिल कविताओं का अंग्रेजी में अनुवाद भी किया। इनका संग्रह *Agni and other poems* के नाम से प्रकाशित हुआ है। भारती ने हिंदी, संस्कृत और अंग्रेजी के अतिरिक्त बंगला, गुजराती और मराठी से भी परिचय प्राप्त किया।

“कालेज के जीवन में उन्होंने सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं का गहरा अध्ययन ही न किया बल्कि वे समाज-सुधार संबंधी कार्यों में भी सक्रिय भाग लेने लगे। भारती प्राचीनता का गौरव अवश्य करते थे। उसके प्रति उनके हृदय में ममता थी, परन्तु वे उसके साथ बँधे नहीं थे। उनका हृदय इतना विशाल था कि नवीनता का स्वागत करने में उन्हें सकोच नहीं होता था। देश और समाज के सम्मुख जो-जो विकट प्रश्न आते थे, उन्हें नवीन दृष्टिकोण से हल करने का वे प्रयत्न करते थे। वे कोरे विचारक नहीं, व्यावहारिक व्यक्ति थे। अपने विचारों को सदा कार्यान्वित करने का यत्न करते थे।

“भारती का यह नवीन दृष्टिकोण प्राचीनता के भक्त श्री शिवन् जी को पसंद न आया। वे अक्सर भारती के नये प्रयासों पर अप्रसन्नता प्रकट करने लगे। धीरे-धीरे भारती ने भी अनुभव किया कि काशी-वास से उनके गौरव की हानि होती है। वे बड़े ही आत्माभिमानी व्यक्ति थे। दूसरों के लिए भार होकर रहना उन्हें अच्छा न लगा। इसके अतिरिक्त घर की चिंता भी उन्हें सता रही थी। इसी समय एडुयापुरम् के जमींदार ने उन्हें अपने यहाँ बुलाया। भारती ने भी उचित अवसर पर आये हुए निमंत्रण को सहर्ष स्वीकार किया और थोड़े ही दिनों में एडुयापुरम् के लिए रवाना हुए। भारती ने अपने काशी-वासी से जितना हो सका, लाभ उठाया।

“एडुयापुरम् में वे इस बार केवल तीन वर्ष ही रह सके। वहाँ का दरबारी जीवन उन्हें अशुचिकर लगा। पराधीनता के जीवन में भी शृंगार और प्रेम के झूले में झूलने वालों का साथ स्वाधीनता के पुजारी भारती को कैसे पसंद आ सकता था? इसलिए जमींदार का आश्रय त्याग कर वे मदुरा आ पहुँचे और सेतुपति हाईस्कूल में तीन मास तक तमिल-अध्यापक का काम किया। वहाँ कई गण्य-मान्य लोग उनके मित्र बन गये, जिन्होंने भारती की मेधा और प्रतिभा से

प्रभावित होकर उन्हें हर तरह से प्रोत्साहन दिया। अन्त में हाईस्कूल के काम से वे ऊब उठे। अपनी इच्छा से सरस्वती की आराधना करने वाले कहीं नियमों के बंधन में रह सकते हैं। उनके लिए पाठशाला का काम बिल्कुल नीरस था। पुरानी कविताओं का शब्दार्थ, भावार्थ, व्याकरण-सबधी विशेषताये आदि सिखाने में उनका मन नहीं लगा। उनका दृढ़ मन था कि इस तरह की पढ़ाई से विद्यार्थियों के बुद्धि-विकास में बाधा पड़ती है। अब वे जीवन के तूफानी सागर में कूद चुके थे। यह समय उनके जीवन में घोर मानसिक सर्पण का समय था।

तमिल देश का भाग्योदय ही समझना चाहिये कि भारती के जीवन का रुख बदल गया। उन दिनों तमिल की प्रमुख दैनिक पत्रिका 'स्वदेशमित्रन्' के संपादक दिवंगत मुन्नी जी सुब्रह्मण्य अय्यर थे, जिनके नाम से भारत के निवासी अच्छी तरह परिचित हैं। उन्होंने भारती के देश-प्रेम और कवित्व-मेधा को तुरन्त पहचान लिया और भारती को मद्रास दुलाकर 'स्वदेशमित्रन्' में उपसम्पादक का काम सौंपा।

‘यह कहना अनुचित नहीं होगा कि भारती का वास्तविक क्रांतिकारी जीवन तब से आरंभ हुआ जब से वे 'स्वदेशमित्रन्' कार्यालय में आये। उपसंपादक की हैसियत से उन्हें देश-विदेश की परिस्थितियों का यथोचित ज्ञान हुआ। राजनीतिक प्रश्नों में वे स्वभावतः रुचि रखते थे। देश-भक्ति के भावों से उनका हृदय ओत-प्रोत था। पराधीनता को चुपचाप स्वीकार करने वाले अपने देश-निवासियों पर उन्हें अपार क्रोध आता था। पर जनता की विवशता समझ कर उस पर सहानुभूति भी रखते थे। इस समय के उनके लेखों, टिप्पणियों और कविताओं में देश-भक्ति का स्वर ही प्रधान रहा। एक गीत में वे स्वतंत्रता-देवी की वन्दना इन शब्दों में करते हैं—“सुखदायक घर का आराम छिन जाय, कारावास में रह कर कष्ट सहना पड़े, तो भी हे देवी, तेरी वन्दना करना नहीं छोड़ूंगा।” भारत-माता की आराधना और सेवा ही उनके गीतों का सार था। वे प्रवासी भारतवासियों को भी सदा याद रखते थे। केवल पेट की आग बुझाने के लिए सैकड़ों लोगों को अपनी प्यारी मातृ-भूमि को छोड़कर समुद्र-पार, दूर-दूर के दक्षिण अफ्रिका, फिजी, मलाया आदि देशों और द्वीपों में हज़ारों संकटों के मध्य अपना जीवन बिताना पड़ता है। उनकी क्या हालत है, यह हमसे हर एक जानता है। आठों पहर तन तोड़कर मेहनत करते हैं, उन देशों की धन-संपत्ति बढ़ाते हैं, पर विधि की भी कैसी विडंबना है कि उनको एक जूल भोजन भी

नहीं मिलता ! तिस पर घोर अपमान की चोटें खानी पड़ती हैं ! भारती जैसे मानवता के उपासक और मन्ने देश-भक्त इस अपमान को कैसे सह सकते थे, उन्होंने अपने देशवासियों का ध्यान उस ओर खींचने का निरन्तर प्रयास किया ।

“उन दिनों देश का नेतृत्व लोक-मान्य तिलक के हाथों में था । उनके महा-मन्त्र, ‘स्वराज हमारा जन्म-सिद्ध अधिकार है’ की गूँज देश के चारों कोनों से उठी । इसके फलस्वरूप विदेशी शासन के प्रति जो घृणा जागृत हुई वह प्रखर दावाग्नि की भाँति हर कहीं फैल गयी ।

“स्वाधीनता का दिव्य-सदेश घर-घर पहुँच रहा था । जनता की मोह-निद्रा टूटने लगी । तमिलनाडु में लोगों को जगाने का पवित्र काम “भारती, वा. वे. सु. अय्यर और व. ऊ. चिदंबरम् पिल्लै, इन तीनों ने” किया—ये ही स्वतंत्रता के सदेश-वाहक बने । भारती की वाणी और लेखनी दोनों में आग बरसाने की अभिव्यक्ति थी । उन्होंने अपनी शक्ति का सदुपयोग किया । इसी समय, ‘स्वदेशमित्रन्’ के निर्वाहकों को भय हुआ कि यदि भारती इसी तरह लिखते जाँयेंगे तो विदेशी शासन की कड़ी नजर उन पर पड़ेगी और शायद पत्रिका को बन्द भी करना पड़ेगा । लेकिन भारती से साफ-साफ कहने में श्री सुब्रह्मण्य अय्यर को सकोच होता था । साथ ही वे चुप भी नहीं रह सकते थे । इसलिए समय-समय पर घुमा-फिरा कर कहते थे । भारती ने अय्यर का मन ताड़ लिया । परन्तु अपने मन के उत्तेजक भावों को जबरदस्ती रोक रखना उन्हें अधर्म प्रतीत हुआ । निर्भीकता और स्पष्टता से जनता को विदेशी शासन के निर्लज्ज कार्यों को बताना और उन्हें गुलामी के बंधन से मुक्त करना वे अपने जीवन का पुनीत कर्तव्य मानते थे । जब उन्हें विदित हुआ कि ‘स्वदेशमित्रन्’ के द्वारा यह काम संभव न होगा तो उन्होंने उसे छोड़ देने का निश्चय किया । वहाँ रह कर उस पत्रिका को हानि पहुँचाना उन्हें अभीष्ट न था । इसलिए इस्तीफा देकर उससे अलग हो गये ।

“इसके बाद उन्होंने अपने मत के प्रचार के लिए ‘इन्दिया’ नामक अपनी निजी पत्रिका निकालना शुरू किया । ‘इन्दिया’ ने उस समय देश की जो सेवा की है, वह अकथनीय है । वास्तव में यदि दक्षिण के इस प्रदेश में आज राज-नीतिक चेतना का जागरण हुआ तो वह भारती और उनकी ‘इन्दिया’ के कारण ही हुआ । १९०६ तक ‘इन्दिया’ का प्रकाशन होता रहा । उन्हीं दिनों भारती के अधिकतर राष्ट्रीय-गीत रचे गये । भारती अपने इन गीतों से सदा के लिए अमर बन गये ।

“शासन-सत्ता भारती के तीव्र प्रचार-कार्य से घबडा उठी। उन्हें कैद करने की आज्ञा निकाली गयी। यह घटना भारती के जीवन में सबसे महत्वपूर्ण है। उनके हृदय में घोर सघर्ष का तूफान उठा। एक ओर अन्य देश-भक्तों की तरह कारावास ग्रहण करने की इच्छा थी तो दूसरी ओर काव्य-देवी की आराधना की अभिलाषा थी। उन्होंने अनुभव किया कि दोनों काम एक साथ नहीं हो सकते।

“मित्रों ने आग्रह किया कि जेल में सबने के बदले पांडिचेरी जैसे स्थलों में रह कर देश-सेवा करना अच्छा है। उनका कहना मान कर भारती पांडिचेरी के लिए रवाना हुए, जो उन दिनों अरविंद बाबू जैसे नेताओं का आश्रय-स्थान था। पांडिचेरी में वे लगभग आठ साल रहे। वही अरविन्द के साथ उनकी भेंट हुई। दोनों ने एक-दूसरे को पहचान लिया। दो मेधावियों का वह मिलन दोनों को आनन्ददायक था। भारती ने ‘आर्या’ पत्रिका चलाने में श्री अरविन्द को अमूल्य सहयोग दिया। वे स्वयं भी लेख और कविताएँ लिखा करते थे। ये आठ वर्ष भारती के जीवन में बड़ा महत्त्व रखते हैं। इन्हीं वर्षों में उन्होंने प्रसिद्ध दार्शनिक गीत, ‘कण्ठन पाट्टु’, जो सारे तमिल साहित्य ही क्या भारतीय वाङ्मय में अपने ढग की अकेली चीज है, तथा सुप्रसिद्ध काव्य ‘पाचाली रापयम्’ और अनुपम खंडकाव्य ‘कुईल’ (कोयल) आदि लिखे। ये ग्रंथ आधुनिक तमिल साहित्य की अमूल्य निधियाँ हैं। तमिल भाषा-भाषियों ने उन्हें अभिमान और प्रेम के साथ जो महाकवि या कविचक्रवर्ती की उपाधि प्रदान की, वह इन्हीं ग्रंथों के कारण सार्थक है।

“१९१८ में भारती पांडिचेरी का अज्ञातवास छोड़कर सपरिवार अपने गाँव कडयम् में रहने लगे। वहाँ दो साल रह कर फिर मद्रास आये और दुबारा ‘स्वदेशमित्रन्’ में उपसंपादक बने। भारती का सारा जीवन कठोर दरिद्रता में ही बीता। वे जो कुछ कमाते थे, वह परिवार के खर्च के लिए काफी न था। वे दयालु इतने थे कि कभी-कभी अपनी आधी से अधिक कमाई दीन-दुखियों की सेवा में खर्च कर डालते थे। कितने ही दिन भारती के घर वालों ने उपवास किया है। शायद बहुत कम साहित्यज्ञान-बूझ कर ऐसी दरिद्रता को अपनाते। साथ ही यह दरिद्रता एक महान् कवि-हृदय को कुण्ठित और शक्ति-हीन न कर सकी। उलटा इसने भारती की वाणी को ओज, उत्साह और शक्ति से भर दिया।

“भारती की मृत्यु बड़े ही विचित्र ढग से हुई।

“उन्होंने अपने ‘पायपापाट्टु’ (बच्चों के गीत) नामक सुन्दर गीतों में कहा भी है—“कौआ, पपीहा, पहाड़, पत्थर आदि सब हमारी ही जाति के हैं। समस्त जीवों में जड़ और चेतन में ईश्वर का वास है।” अपने जीवन के अन्तिम दिनों में वे मद्रास के एक मोहल्ले तिरुल्लिक्केणी में रहते थे और वहाँ के पार्थ-सारथी मंदिर में प्रतिदिन दर्शन के लिए जाया करते थे। अपने साथ नारियल फूल, फल आदि अवश्य ले जाते थे। मंदिर के मुख्य फाटक पर मंदिर का हाथी बँधा रहता था। भारती नारियल आदि हाथी को खिला देते और उसके बाद देव-दर्शन करते थे। एक दिन अचानक वह हाथी खिगड़ गया। वह इधर-उधर दौडकर लोगों को डराने लगा। सदा की भाति नारियल आदि ले कर भारती मंदिर में आये तो उन्हें यह बात ज्ञात हुई। वे तुरन्त हाथी को शान्त करने उसके पास गये। उसे नारियल और फल खिलाये, फिर मधुर शब्दों में “भैया, भैया” कह कर उसे शान्त करने लगे। पर मूर्ख हाथी भारती का मूल्य क्या जाने। उसने क्रोध में आकर भारती को सूँड में लपेट कर दूर फेंक दिया। वे बेचारे खदक में जा गिरे और बुरी तरह घायल हो गये। इसी के फलस्वरूप ११ सितम्बर, १९२१ को रात के करीब डेढ़ बजे भारती की उज्ज्वल आत्मा भौतिक शरीर का बंधन तोड़कर मुक्त हो गयी और उस अनन्त ज्योति में जा मिली जहाँ से वह इस मर्त्यलोक में ३८ वर्ष पूर्व आयी थी।”

अब उनकी कविताओं के कुछ सुन्दर उदाहरण अनुवाद रूप में दिये जाते हैं :

तामिलनाड की धरती के प्रति उसकी परंपरा का सुभग दर्शन कराते हुए भारती अपने ‘सेन्थामिल नाडु’ नामक गीत में लिखते हैं :

‘सेन्थामिल नाडु’ के शब्द सुनते ही मानो मधुर कलसंगीत सुन रहा हूँ ऐसा मेरा हृदय हिल उठता है और उसे मेरी पितृभूमि कहकर पुकारते समय, उच्छ्वास लेते हुए मेरे प्राण मानो बलवान होते जाते हैं।

‘कावेरी, पालमु, मोरुनेई’ के प्रवाहों से तामिलनाड का देह शृंगारित हुआ है। फेनिल उछलते हुए नील सागर के किनारे चिरंतन रूप से खड़ा कोमोरिन का तपस्वी अन्तरीप और मालवन की टेकड़ी के बीच में बसा तामिलनाड तेरे यशस्वी कार्यों की गौरव-गाथा से भरा है।

‘ये कम्बन और शिलाप्याधिकरण के रचनाकार और वल्लुवन जैसी महा-मेधाओं ने रचित अमूल्य रत्नमालाओं से विभूषित है।

‘व्याघ्र और मत्स्य का चिह्न वाला ध्वज लंका, फिलिपाइन्स और जावा में

गाड़ने वाले यहाँ के लोग थे। अन्धकार का नाश करने वाला कलिंग का युद्ध करनेवाले वीर सैनिक यहीं बने थे।

‘यही के लोगो ने तामिलनाड की कीर्ति चीन, मलाया, बर्मा आदि प्रदेशो मे फैलाई है और संस्कार, ज्ञान और व्यापार का विस्तार किया है।’

परन्तु भारती सङ्कुचित राष्ट्रीयता का कवि नहीं था। ‘भारथ नाडु’ नाम से भारत की मव्यता का गान करनेवाला गीत भी उसी ने लिखा और इटली के मुक्तिदाता ‘मैजनी की शपथ’ की वज्र-निश्चयात्मकता का बुलन्दी और रणकार से भरा गीत भी उसी ने लिखा। भारती ने ३८ वर्ष की आयु मे २७ ग्रंथ लिखे, जिनमे ‘देशीय गीतकल’ (स्वदेश-संगीत) बहुत प्रसिद्ध है। आन्ध्र विद्यापीठ के उपकुलपति रेड्डी ने १९४७ मे कहा था : ‘सुब्रह्मण्य भारती की कवि-प्रतिभा दो महान सत्कारो के सघर्ष और संयोग का सुफल है। भारती के राष्ट्र-प्रेम के गीत, जब उसके सवेदनशील हृदय ने देश की गुलामी और मनुष्य की मनुष्य के प्रति अमानुषता का तीव्र अनुभव किया तब उसमे से उद्भूत सघर्ष, दर्द और लड़ाई मे से उपजे है।’

स्वतन्त्रता का गीत गाते हुए भारती ने कहा है—

स्वतन्त्रता ! स्वतन्त्रता !! स्वतन्त्रता !!!

‘पुरयन्, तियत्, पुलयन्, परवन्, वगैरा नीचे वर्यों के लिए स्वतन्त्रता। उनसे भी नीची जातियो कुरवन् और मरवन्—सबके लिए स्वतन्त्रता !!

‘कुशल और निर्दोष कर्तव्य करते हुए हम सब इसी भूमि में रहेगे और उच्च-शिक्षा और ज्ञान पावेगे।

‘धर्म में कोई गरीब या गुलाम नहीं है।

‘भारतवर्ष मे कोई नीच व्यक्ति नहीं है।

‘हम सब समान भाव से शिक्षा, समृद्धि और सुख का संयुक्त उपभोग करते हुए इस भूमि में रहेगे।

‘स्त्री को नीचा गिनेवाले अज्ञान का हम नाश करेगे। स्त्री निराधार है यह खयाल नष्ट करके उन्हें पुरुष के समान मानकर इस देश में जीयेगे !’

उसी प्रकार से सुब्रह्मण्य भारती ने स्वतन्त्र भारत का आवाहन किया है। उसी ओजस्वी कवि भारती का एक दूसरा प्रसिद्ध गीत है ‘श्रम’ :

लोहे को पिचला दो

यंत्र बनाओ,

गन्ने को और दबा कर रस बाहर निकालो !

समुद्र में डुबकी लगाकर उत्तम मोती बाहर लाओ ।

अपना पसीना बूँद-बूँद इस धरती हर गिरने दो और हजारों कार्यों के लिए श्रम करो !

मैं तुम्हारी महिमा का गान-गरज गाऊँगा ।

मिट्टी में से पात्र बनाओ ! वृक्ष काट कर घर बनाओ !

अन्न और फल खाओ ! तेल, दूध और घी लाओ !

सूत कातो और वस्त्र बुनो !

तुम पृथ्वी की रक्षा करने वाले हो, क्या इस रीति से रक्षा पाओगे ?

गीत और काव्य रचो

भारत नाटयस् नाचो,

पृथ्वी की भीतरी वस्तुएँ खोजकर निकालो और उस ज्ञान को विज्ञान में संग्रहीत करो ।

तुम ही हमारे चक्षुओं को दिखाई देने वाले देवता हो !!

परन्तु भारती की सारी कविता ऐसी प्रगतिशील कविता नहीं थी । उसमें रवीन्द्र की भांति रहस्यवाद, आदर्शवाद की ओर एक गहरी रुझान थी । के. चन्द्रशेखरन् ने 'आर्यन पाथ' मासिक में उनके रहस्यवाद की चर्चा की है । और नायक-नायिका भाव, जो कि श्रीमद्भागवत के गोपिका गीत से चला आया है, रहस्यवादी कविता का परम-बिन्दु मानकर उसी परम्परा में भारती के कन्नभ्य के प्रति प्रेम-गीतो से एक उद्धरण दिया है जो 'निराला' और माधव-ज्यूलियन् के 'तू और मैं' की याद दिलाता है । वह गीत इस प्रकार से है :

प्रिये, तुम उच्छ्वल प्रकाश हो,

और मैं मुक्त धूमने वाली आँख हूँ ।

प्रिये, तुम चमकीली सुरा हो

और मैं मतवाला मधुकर

मैं तुम्हारे गौरव का गान करने का यत्न करता हूँ

परन्तु शब्द मौन में खो जाते हैं

तुम स्वर्गीय सुषमा की साम्राज्ञी हो

तुम अमर क्रान्ति हो ।

तुम एक वीणा हो, प्रिये,

और मैं चतुर क्रीडा-रत उँगलियाँ ।

तुम एक रत्न हो, प्रिये,

और मैं उस रत्न की कान्ति हूँ।
 जब जब मैं मुड़ता हूँ, प्रिये
 तो तुम्हारे प्रेम के प्रकाश से विश्व जगमगा उठता है
 तुम साम्राज्ञी हो, प्रिये,
 तुम मेरे जीवन की पतवार हो
 तुम सुगन्ध हो, मैं विकच कुसुम हूँ।
 तुम बोले हुए शब्दों का अर्थ हो, मैं केवल शब्द जोड़नेवाला हूँ।
 तुम चन्द्रिका हो प्रिये, मैं आह्लादित सिंधु हूँ।
 तुम मेरे जीवन की अस्ताई हो और मैं उसका अन्तरा हूँ।

ऐसे और भी गीत हैं जिनमें कन्नम्मा के साथ आँख-मिचौनी का खेल खेला जाता है, और जिनमें परम-तत्त्व प्रेयसी का रूप बदलकर स्वामी का रूप लेता है, और कहीं गड़रिये का या अजा-पाल का।

अन्त में भारती के 'गोँधी-पंचकम्' का रा. वीलिनाथन् कृत अनुवाद देने से पूर्व उसकी रचना की मनोरंजक कहानी सुना दूँ। मार्च १९१६ के आरम्भ में गोँधी जी मद्रास गये थे। सत्याग्रह छेड़ने की बात थी। राजाजी के घर ठहरे थे। एक दिन दोपहर को ३-३० बजे, जब वे महादेव देसाई को कुछ लिखा रहे थे, तब भारती वहाँ सीधे चले आये और सीधे गोँधीजी से बोले—'गोँधी जी, आप आज त्रिप्लिकेन समुद्र किनारे की सभा में सभापतित्व करेंगे ! मैं वहाँ शाम को ५-३० बजे बोल रहा हूँ।

गोँधीजी—महादेव, आज हमारे क्या-क्या काम हैं, देखो तो !

महादेव—नेपियर पार्क में उसी समय एक सभा में हमे जाना है।

गोँधीजी—कृपया अपनी सभा आप कल रख ले तो कैसे होगा ?

भारती—'क्षमा कीजिये। मैं वह नहीं कर सकता। पर मैं आपके आन्दोलन को आशीर्वाद देता हूँ।' और यह कह कर भारती चले गये। जब राजाजी से गोँधीजी ने जाना कि यह तामिल के राष्ट्रकवि हैं, तब गोँधीजी ने कहा : 'इस आदमी की बहुत कोमलतापूर्वक सँभाल होनी चाहिये। क्या आपके देश में कोई ऐसा नहीं है ?'

गोँधी-दर्शन के बाद भारती ने जो कविता लिखी, वह है 'गोँधी-पंचकम्।'।

(१) जीते रहो, हे ईश्वरोपम महान् आत्मा ! तुम चिरंजीव हो कर जीते रहो। इस भारत देश को, जो इस समय संसार के सारे देशों से अधिक दलित और दीन-हीन अवस्था को प्राप्त हो गया है, दारिद्र्य के पंजे में पड़ कर दबा

जा रहा है, अपनी स्वतन्त्रता को खो कर, जीर्ण-शीर्ण दशा को प्राप्त हो रहा है—ऊपर उठाने और जीवित रखने को तुमने अवतार लिया। हे गांधी महात्मा, तुम शतायु रहो, चिरजीव रहो !

(२) इस देश के लोग दासता के चगुल से छुटकारा पाएँ तथा स्वतन्त्रता प्राप्त करें। धन-दौलत में तथा शिष्टाचार में सबसे आगे बढे रहे। शिक्षा-दीक्षा ज्ञान-विज्ञान आदि में सर्वोच्च स्थान प्राप्त करें तथा संसार के नेतृत्व की बागडोर भी अपने हाथ में ले ले, ऐसी व्यवस्था तुमने कर दी है। फलस्वरूप अटूट और अन्तहीन कीर्ति पायी। सिर्फ यही नहीं, इस भूभाग में तुमको सर्वोत्तम स्थान भी प्राप्त हो गया है।

(३) कटोर विषधर नाग के पाश से छुड़ाने के लिए जो औपधि लाने गया था, उस (हनुमान्) से तुम्हारी तुलना करे, या बादल तथा बिजली से बचाने के लिए, जिस (गोवर्धन-धारी) ने पर्वत को ही छतरी बना कर हाथ की उंगली पर उठा लिया था, उससे तुम्हारी तुलना को जाय ? क्या कह कर हम तुम्हारी प्रशंसा करें ? अनवरत दुःख दुःख देने वालों पराधीनता रूपा भयकर व्याधि से पिंड छुड़ाने के लिए तुमने जो उपाय (तुस्वा) खोज निकाला है, उसके समान नवीन तथा सरल उपाय संसार भर में नहीं है।

(४) अध्यात्म-ज्ञान हमको यह शिक्षा देता है कि उस व्यक्ति के प्राणों को भी, जो तुम्हारे ही प्राण लेने पर उतारू है, अपने प्राणों के समान समझना चाहिए तथा संसार के उन समस्त जीवों को उसी ईश्वर का स्वरूप और उसी परम पिता की सतान मानना चाहिए। अध्यात्म-ज्ञान के इन उत्तम तत्त्वों का समावेश उस राजनीति में करने का तुमने सत्साहस किया, जिसमें युद्ध, हत्या, दंड, पड्यन्त्र आदि नीच-से-नीच कृत्य उलभे रहते हैं। अर्थात् पड्यन्त्र से भरा राजनीति में अध्यात्म के उन उत्तम सिद्धांतों का सम्मिश्रण करके, पाप से भरी राजनीति को पुनीत करने का भार अपने ऊपर लिया। हे महान् आत्मा ! तुम चिरंजीव रहो।

(५) हत्या-कांडों से भरी युद्ध-नीति की तुमने घोर अवहेलना की। और तुमने यह जाना ही नहीं, सिद्ध भी कर दिया कि ललित-कला-मर्मज्ञों तथा अध्यात्म-ज्ञानियों का धर्म-मार्ग उन भयंकर हत्या-कांडों से सहस्र-गुनी शक्ति रखता है। तुमने देखा कि भारत के उज्ज्वल भविष्य के लिए असहयोग-नीति ही सद्यः-फल देने वाली है और सारे संसार का भी कल्याण उसी में निहित है। इसलिए तुमने उपदेश दिया कि संसार पारस्परिक शत्रुता भूल कर सद्धर्म में प्रविष्ट हो

और फूले-फले । हे महान आत्मा ! तुम्हारी जय हो और तुम अमर रहो !

(तमिल मूल—प्रथम और अन्तिम वद)

(१) वाल्हनी ! एम्मान्, इन्द

वैयन्नु नाट्टिलेल्लाम्

ताळुवुद्दु वरुमै मिळिज

विडुत्तलै तवरिक्केट्टु

पाल्पट्टु निन्डू तामोर्

भारत देशन्तन्नै

वाळिवक्क वन्द गांधि

सहात्मा ! नी वाळ्ह ! वाळ्ह !

(२) पेहंकोलै वळियाम् पोर् वळि इक्कन्दाय

अदनिलुम् तिरन् पेरि दुडैन्ताम्

अहंक्कलै वाणर् मेयत्तोयडर तंगळ

अर वळि एन्डु नी यरिन्दाय;

नेहंगिय पयन् शेर् 'ओत्तुळै यामै'

नेरियिनाल् इन्दिया विकुं

वरुंगति कण्डु प्पहै त्तोलिल् मरन्दु

वैयहम् वाळ्ह नल्लरत्ते ।

‘वल्लथोल (मलयालम)’ ★★★★★★

वल्लथोल केरल के टगोर माने जाते हैं। मलावार मे पंडित और सामान्य जनता सबै उनकी कविता को चाहते है। कथकली नृत्य के उद्धारक के नाते वे विश्वविख्यात है। चेस्थुरु ग्राम की आपकी ‘केरल कलामण्डल’ की शाखा मे भारतभर के विद्यार्थी आते हैं। वे केवल कवि और नृत्य-गुरु ही नहीं, सामाजिक कार्यकर्ता और निर्भय राष्ट्रवादी भी हैं।

पश्चिमी घाटो में से धो-धो करती हुई वेगवती नदियों अरब सागर से मिलने बहती हैं। भारत, तिरुुर जैसी अनेक पहाड़ियों से घिरी संकरी पट्टी मे मलावार के लोग रहते हैं। ये गाँव नही बसाते, खेतो के पास छोटी-छोटी भोंपड़ियाँ हैं। सुपारी, आम और कटहल के पेड़ो के झुण्ड और नारियल के पेड़ो की कतारो से इनका प्रदेश घिरा है। चौमासे में घोर वर्षा के बाद ये पानी घेर कर अपनी खेती वहाँ करते हैं। नीलम और पन्ने से भरी जैसी यहाँ की चिरहरित भूमि है।

चि. कुञ्जन् राजा ने अपने लेख ‘मलयालम साहित्य की प्रारम्भिक अवस्था’ मे लिखा है कि यह भाषा एक करोड बीस लाख जनता की भाषा है। मलयालम साहित्य का प्रारम्भिक इतिहास रहस्य से आवृत है। फिर भी प्रायः १००० ईस्वी से इस साहित्य का आरम्भ होता है। आरम्भिक काल की कविताएँ सस्कृत चम्पू के ढंग पर गद्य-पद्य-मिश्रित हैं। इनमे संस्कृत और मलयाली दोनो प्रकार के छन्द हैं। ‘चन्द्रोत्सव’ जैसे सुन्दर काव्य नायिका के विय मे ही लिखे गये हैं। ‘राज-रत्नावलीयम्’ कोचीन के एक राजा से सम्बन्ध रखता है। बाद में रामायण महाभारत, भागवत आदि सस्कृत काव्यों का अनुवाद हुआ। अठारहवीं शती के

कुंचन नाम्बियार या उन्नीसवीं शती के वेणुमणि के काव्य में सर्वत्र मलयाली छाप है। आधुनिक कवि का प्रादेशिक वैशिष्ट्य नष्ट होता जा रहा है। आरम्भिक मलयाली के तीन चम्पू मिलते हैं—उणिणयाटि चरितम्, उणिणयच्चि चरितम्, और उणिणच्चि विचेविचरितम्। 'लीला तिलकम्' नाम का एक अलंकार-ग्रंथ भी मिलता है। १३०० ईस्वी से पूर्व का कोई साहित्य नहीं मिलता।

'केरल की आत्मा' नामक के. भा. नायर के लेख में कहा गया है कि केरल की परंपरा पौरुषमयी है। 'हाय, यहाँ तक बात आ गयी! उफ, काल कितना बदल गया! इस जाति में आँसू भरी आँख पहली बार देख रहा हूँ। उसे गिरने से पहले पोछ डाल। ऐसा न कर कि धरती भी तुझसे घृणा करे।' मलयालम के श्रेष्ठ उपन्यासकार रामन् पिल्लम् के उपन्यास का यह एक उद्धरण है। अतः 'केरल के इतिहास में भी आँधी-तूफान का क्रोध वैसे ही परिव्याप्त है जैसे उसके वातावरण में। इस देश के लोग, जिन्होंने सब चीजों से बढ़कर पौरुष को महत्व दिया, एक ऐसी परम्परा में पले हैं कि वे आत्मा की कोमलतर प्रवृत्तियों को कमजोरी समझते हैं। आँसुओं से घृणा उन्हें जन्मजात है।'।

वल्लथोल नारायण मेनन का जन्म सन् १८७६ में हुआ। मानो थुट्टी में ही इन्होंने संस्कृत सीखी थी। १५ वर्ष की छोटी उम्र में ही कालीकट की भाषा-पोषिणी सभा का सर्वश्रेष्ठ काव्यकृति का इनाम इन्हें मिला। आपकी शक्ति शुरू में आयुर्वेद के ग्रंथ पद्य-बद्ध करने में व्यतीत हुई और इस प्रकार से उनकी कला में वैज्ञानिकता का आग्रह बढ़ा। वल्लथोल ने बचपन में ही कालिदास के रघुवश का 'तीरेषु तालीवन मर्मरेषु' गाना शुरू किया। उनकी काव्यवाणी नवजीवन-सर्जना के विशालतर मानवतावादी दर्शन से अनुप्राणित हो उठी। उनकी एक कविता में प्राकृतिक सौंदर्य की कैसी अनोखी छटा है। ग्रीष्म का उत्ताप समाप्त हो गया है और वर्षा-सूचक बदली शाम को जमा हो गये हैं। यह दृश्य देखकर किसान गाता है :

आकाश सरोवर का पानी सूख गया है, इसलिये तालाब में कीचड़ के छोटे-छोटे काले टुकड़े रह गये हैं। ऐसे ही बादल यहाँ दिखाई देते हैं।

धरती का पात्र उबल रहा है, और इस भट्टी का धुँआँ ऊपर के छप्पर तक पहुँचा हो ऐसे बादल खड़े हैं।

बादलों में प्रकाश की आभा फूटकर पास की धरती पर बिछ गई है। मानो धरती कोई नवोदित हो! अथवा सूर्य के कोमल प्रकाश में नहाकर सध्या ने क्षितिज पर सूखने के लिए बाल छोड़कर पैला दिये हैं।

बिजली रूपी 'केसरी' (सिंह) को बन्द करने वाले पिंजरे जैसे बादलों में से कभी-कभी गर्जना भी सुनाई देती है।

बिजली के नाच के बाद बिखरे हुए आभरणों के नीलम की तरह बिखरी पैली हुई हरियाली दिखाई देती है।

चातक की तरह आकाश की ओर राह देखते हुए किसान की खुली आँखों में बिजली रूपी रुपहली सलाई में सुख का सुरमा अँज दिया गया है ! और कभी-कभी उठता हुआ मेघनाद यो लगता है मानो आनेवाले मंगल-दिनों की बधाई के ढोल बज रहे हो !

यह काले बादल किसानों को ऐसे जान पड़ते हैं मानो भैंस चरने निकली हो। और काले बादलों में से निकलती सूरज की किरणें, ऐसे जान पड़ती हैं जैसे पकी हुई सुनहरी गन्ने की कतार हो।

हे भयंकर ताप ! तू तप ले ! इद्र बादलरूपी म्यान में से बिजलीरूपी तलवार खींच रहा है। और अब तेरी दहाड़े पूरी हुई हैं।

हे मेरे देश ! तू चिन्ता न कर। दुख के बाद सुख के दिन आते हैं। नीलम के कुभो में से वह तुझ पर अमृत-वर्षा करेगी।

काले मेघ जैसे विष्णु और बिजली जैसी गौरलक्ष्मी इद्र-धनुष की माला पहनकर गरीबों की मदद करने आ रहे हैं।”

इस पर किसान प्रसन्न हो जाता है। उन बादलों को सौधी मिट्टी के पीले कुमुदों की माला पहनाकर पूजना चाहता है। मलावार में नबुद्री नारियों बारह महीने 'सोला' पहने रहती हैं वैसे 'अदरजन' उसे मानकर धरती माता के लिए रेशमी साड़ी बुनने का काम तुझे मिला है ऐसा प्रश्न पूछते हैं, माँ प्रसन्न होगी तो हम प्रसन्न होंगे। स्वर्ग-प्राप्ति के लिए माता की सेवा करना सबसे उत्तम मार्ग है :

इस प्रकार से आनन्दजनक विचार करके किसान खुश हो रहा था, कि पवनरूपी पत्थर टूटने से भैंसों जैसे बादल दो-चार बूँद बरसा कर बिखर गये।

कई शिकारियों के बाण खाली जाते हैं वैसे, किसान का आशाभंग हुआ। तब तारे हँसने लगे। क्योंकि, वे तो खँचे बसते हैं न !

प्रकृति देवी ने तारों के रूप में आकाश में सैकड़ों सोने की सुहरे बिखरा दी। परन्तु उसके नीचे, धरती पर असंख्य आदमी भूखे मर रहे हैं और उनके हाथों में तावे का सिक्का भी नहीं है।

इस एक काव्य में बल्लथोल की काव्य प्रतिभा, धरती-प्रेम और जनता के प्रति सहानुभूति व्यक्त होती है। बल्लथोल ने ऐसी सैकड़ों कविताएँ लिखी हैं। उनकी कुछ कविताओं के शीर्षक हैं—‘फटा हुआ तकिया’, ‘हिन्द का आक्रंदन’, ‘संतति का आनन्द’, ‘चित्र योगम्’ (महाकाव्य), ‘गाँव में जाड़ा’, ‘न खाने को न पीने को’, ‘घुडसवार का गीत’, ‘माता का गौरव’, ‘नौका में प्रवास’, ‘राधा का संतोष’, ‘कार्य के पदचिह्न’, ‘सावधान’, ‘युग भिन्न’, ‘किसान’, ‘अद्वैत’, ‘मेरे गुरु’ (गांधी जी), ‘पुराना बरगद’, ‘पिशाची यज्ञ’, ‘जाति प्रथा’, ‘पगली’, ‘निराधारता’, ‘अनम’, ‘बदला हुआ जमाना’, ‘उद्धव-सदेश’, ‘कोचु सीता’, आदि। इनसे पता चलता है कि इनकी कविताओं के विषय कितने बहुमुखी हैं।

आपकी कविताएँ संस्कृत-मलयालम् मिश्रित ‘मणिप्रवालम्’ शैली में सब प्रकार के छंदों में हैं। एक और वे ‘पुराण’ नाम की कविता में कहते हैं—‘हे पुराणो ! मैं तुम्हें वदन करता हूँ। तुम तो भास कालिदासादि रत्नों के भंडार हो। वेद के उच्च-शिखरों से बहते हुए निर्मल नीर हो। तुम्हारे क्षेत्र में उपनिषद् उगे हैं। तुम विख्यात आर्यों के विजय की निशानी हो !’ दूसरी ओर लोकगीतों के विषय में उन्होंने कहा है कि “एक जमाने में माता मलयाली भाषा बच्ची थी, वह इधर-उधर पौजनियों बजाती दौड़ती रहती थी, तब उन दूध भीने होठों से जो गाने उसने गाये, वे आज भी कानों को मीठे लगते हैं। चाहे वे गाँव के गाने हों, पर शहरवासियों को अच्छे लगते हैं।”

इन्हीं लोकगीतों से प्रेरित होकर कवि ने मलयाली गृह-जीवन के विषय में एक गीत गाया है :

समुद्र के बड़े मृदग के घोष ने रात की अन्तिम नौबत बजा दी।

मुर्गे ने अपने दरबे में से गर्दन बाहर निकाली, रात की विदा देखकर, चौबदार की तरह पुकारना शुरू किया।

इसकी आवाज़ से ऊषा सुन्दरी जल्दी जाग गई और शुक्र के तारे का दीपक लेकर आगे आई।

उसने अम्बरशाला (नृत्य मंदिर) में से गयी रात के बासी फूल (तारे) निकाल फेंके। ये फूल जमा करते हुए कंकणध्वनि की भाँति पक्षियों का कलरव सुनाई दिया।

कस्तूरीवाली चाँद की चाली उसने दूर खींची और आँगन में पानी के छींटे बिखराये। वही ओसकण बने। उसने ललाट पर कुकुम लगाया और मंगल-कामना का विश्वास छोड़ा, वही फूलों का सौरभ बन गया।

इस तरह से इस ब्रह्माण्ड की ऊपर की और नीचे की मजिल उजली बनी । इस तरह से हजारों ब्रह्माण्ड रोज प्रवृत्त होते हैं । हमे इनकी सचालिका महा-शक्ति को प्रणाम करना चाहिये ।

वल्लथोल ने अपनी कविता मे केरल के अछूतो के बारे में और देवदासी प्रथा के बारे मे बहुत कुछ कहा है । मलाबार में अस्पृश्यता कितने भयंकर रूप मे फैली है, इसकी चर्चा 'नाव मे प्रवास' नामक लेख मे वह करता है :

जिस भूमि मे ऋषियो मे उत्तम व्यास मुनि मछली के पेट से जन्मे थे, वहीं आदमी आदमी से छू जाय तो पाप कहलाता है !

हमारे पुरखे जब आजाद थे तो निर्बलो की रक्षा के लिए हथियार धारण करते, और आज हम गुलाम हैं तो अपने गरीब बन्धुओं को और भी क्वाल बनाकर छोड रहे हैं !

'देवदासी' पर अपनी लम्बी पद्यमयी आख्यायिका मे वल्लथोल कहते हैं—
'हे आर्ष भूमि ! यह तो तेरी यशस्वी परम्परा है ! रणभूमि पर से निष्काम की दुःदुभि-ध्वनि सुनी थी । तेरी जमीन पर जगली भौपड़ियो मे से ब्राह्मणत्व फैला था । अरे, तेरे वेश्या-बाडी मे से भी पवित्रता का सौरभ जाग उठा है !...'

शराब से भरे पात्र पर गगाजल का नाम खुदा हुआ है । अनाडी यो ही तो फँसते हैं । 'देवदासी' नाम भी ऐसा ही है ।

अंधेरा तो हमेशा ही कहेगा कि प्रकाश तो किसी राक्षस की क्रोधी-दृष्टि है । फिर भी प्रकाश तो प्रकाश ही है । हे सत्य ! तू तो सदा और सर्वत्र सत्य ही है ।

वल्लथोल की रचनाओं का यह सक्षिप्त परिचय इस आशा से दिया जा रहा है कि उनकी रचनाओं का और अनुवाद राष्ट्रभाषा में हो ।

दे. कृष्ण शास्त्री (तेलुगु) *****

आधुनिक तेलुगु कविता का सूत्रपात्र राममूर्ति पंतुलु ने किया। उन्ही के समकालीन श्री गुरुजाड अप्पारावजी के मुक्तक-काव्य आज के कवि का पथ-प्रदर्शन कर रहे है। उनका नाटक “कन्या-शुल्क” ने तो अमर-कीर्ति पाई है। श्री अप्पारावजी के अलावा श्रीरायप्रोलु सुब्बारावजी भी अपनी मौलिक रचनाओं के कारण आज के काव्य-निर्माताओं के लिए आदर्श बने है। इन नये कवियों के एक समूह के लिए श्री तल्लाकड्भल शिवशकर शास्त्री-जी गुरुतुल्य बने हैं, तो दूसरे समूह के लिए कवि सम्राट् विश्वनाथ सत्यनारायण गुरुतुल्य हैं।

श्री देकुलपल्लि कृष्णशास्त्री अपनी काव्य-माधुरी के लिए प्रसिद्ध हैं। सैकड़ों की सख्या मे युवक-कवि आज आंध्रदेश मे पाये जाते हैं। उनमे प्रधान-प्रधान कवियों के नाम गिनाने के लिए भी काफी समय चाहिए। फिर भी कुछ लोगों का परिचय कराना आवश्यक है। वेकट-पार्वतीश्वर यमल कवि हैं। ऐसे ही काटुरि वेकटेश्वर-पिंगलिलक्ष्मीकातम् यमल कवि हैं। कवि कोकिल डुव्वूरि-रामिरेड्डी, त्रिपुरनेनि रामस्वामी चौधरी, तुम्मुल सीताराममूर्ति चौधरी, जोपुआ आदि प्रसिद्ध आधुनिक कवि है। चालीस-पचास तक कवयित्रियाँ भी हैं। नडुरि सुब्बारावजी के ‘येकि पाटलु’ ने जन-मन को बहुत आकर्षित किया है। बाल-साहित्य ने भी आज तेलुगु मे काफी उन्नति पाई है।

तेलुगु-साहित्य की एक विशेषता है। इसमे अष्टावधान, शतावधान तथा आशुकवित्व की प्रधानता है। यह तेलुगु की अवधानी सम्पत्ति है। श्री भाडभूमि

वेकटाचारी सर्वप्रथम व ख्यातिप्राप्त अवधानी थे। देवुलपल्लि कृष्ण शास्त्रीजी के पिता व चाचा, रायकृष्ण यमल कवि और कोप्परपु भाई आदि इस आशु-कविता में ख्यातनामा थे। किन्तु इनमें सर्वप्रथम व विशेष ख्यातिप्राप्त कवि तिरुपति वैकटेश्वर कवि थे। इन तिरुपति कवियों में एक चल्लपल्लि वैकट शास्त्री जी मद्रास सरकार के सर्वप्रथम कविसार्वभौम (आस्थान कवि) थे। उनके दिवंगत होने के बाद दूसरे जिन्होंने कविसार्वभौम की पदवी पाई, वे कवि सार्वभौम महामहोपाध्याय कलाप्रपूर्णा श्रीश्रीपाद कृष्णमूर्ति शास्त्रीजी हैं।

इन दोनों कवियों की साहित्यिक विचार-पद्धति में भिन्नता है। श्री वैकट शास्त्रीजी श्री राममूर्तिपंतुलुजी के सिद्धान्त को मानने वाले थे और उन्होंने उसी तरह की प्रचलित भाषा में जन-मन को प्रिय लगने वाले साहित्य का निर्माण किया। और आज के अनेक युवक-कवियों के लिए गुरुतुल्य थे।

श्रीश्रीपाद कृष्णमूर्तिशास्त्रीजी प्राचीन सनातनी ढंग के अनुयायी हैं। इन्होंने अकेले ही रामायण, भारत और भागवत का पद्यमय अनुवाद संस्कृत से तेलुगु में किया है। इनकी करीब १५० कृतियाँ आज तेलुगु-साहित्य में प्रतिष्ठित हैं।

आज के कवि सार्वभौम, श्रीश्रीपाद कृष्णमूर्ति के अनुयायियों में कड़पा-जिला के जनमंत्रि शेषाद्रि शर्मा और गडियारे वेकट शेषय्या आदि अनेक कवि काफी प्रसिद्ध हैं।

तेलिंगाना के गोलकोडा प्रदेश में आज ३०० कवि मौजूद हैं। सक्षेप में यह कह सकते हैं कि आज आन्ध्रदेश काव्योचित प्रतिभा से परिपूर्ण है। इस प्रतिभा का प्रवाह विशेष रूप से राष्ट्रीय जागरण को लिए हुए काव्य-निर्माण करने में पूजावादी समाजतंत्र के विरुद्ध जन-जागरण का प्रतीक बनकर दीन-दुखियों की सहानुभूति से अनुप्राणित हुआ है। आज तेलुगु-साहित्य उस जनता के जीवन को प्रतिबिंबित करने वाला दर्पण है।

डाक्टर जी. वी. सीतापति के शब्दों में यह सक्षिप्त परिचय इस बात का साक्षी है कि तेलुगु कविता कितनी समुन्नत है।

आधुनिक तेलुगु कवियों में श्री देवुलपल्लि कृष्ण शास्त्रीजी का स्थान काफी समुन्नत है। आपके काव्य-जीवन के प्रधान-आकर्षण हैं—स्वतंत्रता की भावना, दुःखवाद, अमलिन प्रेम-तत्त्व, जीवन की विषमताओं के साथ समन्वय-स्थापन तथा भगवान की अनन्त सत्ता के समुच्च कर्षण आत्म-निवेदन। इनकी काव्य-साधना का अध्यात्म-यत्न कवीन्द्र रवीन्द्र की ब्रह्मसमाजी

विचार-धारा से प्रभावित है। श्री कृष्ण शास्त्री तेलुगु, संस्कृत तथा अंग्रेजी वाङ्मय के अच्छे ज्ञाता हैं। भावाभिव्यजना के अनुरूप शब्द-चयन तथा उनका औचित्यपूर्ण प्रयोग इनकी रचना-शैली की विशेषताये हैं। इन्होंने कई फुटकर गीत तथा खड्ग-काव्य रचे हैं। अब तक इनके तीन संग्रह निकले हैं—‘कृष्ण पक्षमु’ ‘प्रवासमु’ तथा ‘ऊर्ध्वशी ।’

श्री देवलपल्लि कृष्ण शास्त्री की कुछ रचनाएँ अपने मित्र प्रो. वारणसि राममूर्ति ‘रेणु’ के अनुवाद के साथ दे रहा हूँ : अपनी लब्ध-प्रतिष्ठ रचना ‘कृष्ण पक्षमु’ की प्रारम्भिक पक्तियों में ही कवि ने अपने स्वतन्त्रता-प्रेम का परिचय इस प्रकार दिया है :

आकुलो आकूनै पूवुलो बूवुनै,
 कोम्मलो कोम्मनै, नुनुलेत रेम्मनै,
 ई यडवि दागिपोना—यट्लैन—
 निचटने आगि पोना ?
 ‘क्या यही मैं ठहर जाऊँ ?
 यत्न कर जैसे बने, वन-प्रांत में
 छिप-छुहर जाऊँ ?
 पात मे बन पात, सुम (न) मे सुमन बन
 उन्मन ल्लणों में,
 शाख में शाखा, तथा टहनी बने
 मृदु टहनियों मे,
 यत्न कर जैसे बने, वन-प्रांत में
 छिप-छुहर जाऊँ ?
 क्या यहीं मैं ठहर जाऊँ ?
 सरसराते लघु पवन की, लोल लघुतर
 लहर बन इक,
 झरझराते स्रोत के मधुगीत की
 मृदु तान बन इक,
 यत्न कर जैसे बने, वन-प्रांत में
 मधुप बन छिप विद्रुमों-से सहज
 पल्लव के पुटों में,
 सुग्घ-मोहन लाज बन सुम (न) बालिका

के दग-पुटों में,
 यत्न कर जैसे बने, वन-प्रांत में
 पेड़ पर चढ़, दूर नील पहाड़ पर बढ़
 कुछ विलंबित,
 गगनचारी बादलों की नीलिमा-लज्जा
 बने रे !
 यत्न कर जैसे बने, वन-प्रांत में
 भूख की और प्यास की दुःख-दर्द की
 चिन्ता कहाँ तब ?
 छोड़ सब, एकांत में उन्मत्त-सा जब
 घूमता हूँ !
 धुन यही, जैसे बने वन-प्रांत में
 छिप-छुहर जाऊँ !
 क्या यहीं मैं ठहर जाऊँ ?

स्वातन्त्र्य-गीत

तिमिर वल्लियों में भी तारक-सुमन सुविकसित करके,
 कठिन शिलाओं में नव-जीवन छुटा-प्रस्फुटन भर के,
 शुष्क ठूठ में भी नव कोपल उगा प्रेम-स्वर भर के,
 स्वेच्छा गान स्रोत भर दूँगा, अग जग प्लावित करके।
 विषम दास्य, क्रूरता, कुटिलता की बनावटी कड़ियाँ,
 झिन्न-भिन्न हो जायें; लगे तब शुद्ध प्रीति की मृदियाँ,
 गगनांचल गुल्जार कर उठे; यों स्वर उन्नत करके,
 स्वेच्छा-गान स्रोत भर दूँगा अग-जग प्लावित करके।
 भय उपजाने वाली कष्टातप की आँच भुला कर,
 आति-क्लांति देने वाला चिता-तम-वोम भुला कर,
 परवश होकर विश्व गा उठे, मेरे स्वर में स्वर भर के !
 स्वेच्छा-गान स्रोत भर दूँगा, अग-जग प्लावित करके !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?
 जग हूँसे, स्वेच्छया मैं गाऊँ !

कल विहंग-पक्षों पर उड़ कर,
तारक-मणियों में तारा बन,
मिल जाऊँ निज मधु गानो मे !
मिट जाऊँ निज मधु तानों मे !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?

बादल की नावो पर चढ़ कर
नभ में बिहर, चमक विद्युत् सा,
झरूँ बूंद बन शोर मचाते !
गिरूँ भूमि पर गाते गाते !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?

मेघों में चन्दा से हिलमिल
आँख-मिचौनी खेल खेल कर,
उतरूँ नहीं, नहीं, मैं दिव से !
उजड़ूँ नहीं, नहीं, गिर भुवि मे !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?

लघु मीनों से, लघु बूंदो से,
नव-मुक्ताओ सग नाच कर,
जलनिधि के हृदयांतराल मे,
मिल जाऊँगा, स्वस्व गाँवा कर !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?

दौड़ दौड़ पीछे समीर के,
ढालों मे पत्तो मे घुस कर,
परम-रहस्य उस प्रणय सूत्र का
परिचालित कर दूँगा, छक कर !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?

सुम (न) बाला को छेड़-छेड़ कर,
गाकर, अन्यों को पुलकित कर,
लाज भगा कर, हक सुपधा की,
प्रौढा से बातें कर मधु-सी,
नव नव मधु गट-गट पीने को,
पी पी, झूम झूम उठने को,

फूल फूल पर, फूल फूल कर
बढ़ बढ़ कर उड़ उड़ जाऊँगा !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?

चिड़िया बनूँ, बनूँ लघु तारा,
मधुप बनूँगा, मधुघट चन्दा,
बादल बनूँ, बनूँ छवि चपला
फूल बनूँ, मृदु पल्लव बाला !
बनूँ पहाड़ी झरना 'छलछल !'
बन मधुगीत मचा दूँ हलचल !
पवन बन पयोधि लहर इक,
कब, कैसे, क्यों, कहाँ न जाने,
रूप बदल कर रंग बदल कर,
छिप जाऊँगा ! खप जाऊँगा !

क्यों शरमाऊँ ? डर जाऊँ ?

जग हूँसे, स्वेच्छया मैं गाऊँ ?

और एक कविता में दुःख की अनुभूति व्यक्त है : शीर्षक है—'क्रूरार्ककिरण' :

कह नहीं सकता वह कैसे हुआ, तब
पत्तों औ' पल्लवों की गलियों से उतर पड़ी,
एक क्रूर अर्क-किरण; तुरत जमीन पर गिर कर
मेरा गुलाब झड़ गया, मुझे छोड़ गया !
तब मेरी तरफ, मेरी प्रसून-रहित उस
सूने ठूँड की तरफ देख कर, एक
कोकिला रो पड़ी, ऊँची तान में, 'कुहू !'
हमारे लिए राह चलते एक मंद पवन ने,
एक करुणापूर्ण 'आह !' झल दी !

इस प्रकार कवि के जीवन के साथ दुःख का रसाद्र' सम्बन्ध ज्यों ही जुड़ गया, उनकी अन्तर्वीणा के तार खिंच चले; उनसे कोई नई अनोखी ही रागिनी निकल पड़ी। नूतन संगीत से विलोडित वह जीवन स्वयं कवि को विचित्र-सा लगा। उसके किनारे खड़े हो, उसका स्वयं एक अंग हो, वे अपनी विस्मयान्वित अनुभूतियों प्रकट करते हैं :

निराला लगता है, मेरा जीवन मुझी को !—

स्निग्ध ज्योत्सनांकुरों से, सूची-भेद्य तिमिर-जाल से;
 अमल मोहन संगीत मे मैं सुनता हूँ,
 हृदय-दलन-दारुण-रुदन-ध्वनियाँ !
 टेढ़ी चाल चलता हूँ, सीधी सड़क पर ही,
 (और) खुली सबक के लिए भाँकता हूँ गलियाँ !
 त्रिष को अमृत और अमृत को विष-सा,
 चित्र चित्र गतियों में बदल देता यह है जीवन !

किन्तु हृदय की यह द्वन्द्वात्मक स्थिति अधिक समय तक नहीं बनी रहती। उसका एक ही पहलू 'सूची-भेद्य तिमिरजाल' वाला ही रह जाता है। उसका शुक्ल-पद्म तो बीत चला, अब तो कृष्ण-पद्म ही उसका सर्वस्व बन गया है।

इस प्रकार दुःख की ज्वालाओं में निरन्तर दग्ध होते रहने से, कवि उसके आदी हो जाते हैं; दुःख के साथ एक प्रकार का समझौता कर लेते हैं। उस अथाह सागर को अपने जीवनमयनी के मथ कर उसका सार, नवनीत ही निकाल लेते हैं। प्रेम के अपूर्व माप-दंड से उसकी थाह ले लेते हैं। इस भाँति दुःख की गहराइयों को थाह लेने पर, उसकी राई-रत्ती से अवगत हो जाने पर, उसके साथ आत्मीयता स्थापित कर लेने पर, कवि को उस दुःख में भी तीव्र रसानुभूति होने लगती है। हलाहल से अमृत की भाँति दुःख से प्रेम का सृजन हो उठता है। उनका अशांत हृदय सर्वत्र शान्ति का अन्वेषण करता रहता है। निदान सारा विश्व उन्हें विश्राम एव शान्ति का आलय लगता है—प्रकृति का पूर्व दुःखद रूप एकदम बदल जाता है—वे गाते हैं :

नीलाभ्र-सरसिलो निँडु जाबिल्लि
 राथंच वल्ले विहारमु सत्पुबुडे;
 कम्म तेम्मेरलु शाखा पत्रमुल्लनो
 कल्लोलिनी-तरंगमुल्लनो डागे;
 नाट्यंभु मधुर गानंभुनु मानि,
 गाटपु निद्दुर गांचे शैवल्लनि,
 सर्वेश्वरुनि हस्त-जलज-युग्ममुन,
 विश्व में हाइगा विश्रांति जेँदे !

अनुवाद :

नीलाभ्र-सरसी में पूर्ण चन्द्रमा
 राजहंस की तरह विहार करता है;

सुरभित पवनोर्मियों, शाखाओं, पत्रों
अथवा कल्लोलिनी-वीचियों में जा छिपी हैं,
शैवलिनी निज नाट्य औ' मधुर सगीत तज
प्रगाढ नीद में मगन है ।

सर्वेश्वर के हस्त-जलज-युग्म में
समूचा विश्व ही सुख से विश्राम कर रहा है ।

फिर कोमल-मेघ-शकलो के किनारों पर लास्य करने वाले, दूज के चाँद की
मुसकानों के शीतल गान, प्रातःकाल पूर्व-गगनांचल में फूट निकलने वाले स्वरिण
प्रकाशपथों से होकर अगजग को प्लावित करने वाले तुहिनाश्रुगीत, कबूतरों के
कोमल हिंडोले-जैसे डैनों के किनारों से झरने वाले पावन-पवन गान, जूही-वाला
की तंद्रिल-पखुड़ियों से छन कर बहने वाले सौरभ के स्वप्न-गीत, यह सभी मिल
उनके दुःख-दग्ध और विदीर्ण अन्तस्तल को दौंगडे की भाँति सरस व श्यामल
बनाते हैं । प्रेम के उस पारस-स्पर्श से कवि के बाह्यन्तर चमत्कृत हो उठते हैं !
और वे विस्मय विमुग्ध नेत्रों से प्रश्न कर बैठते हैं :

सौरभमुखेल चिम्बु पुष्पव्रंजडु ?
चन्द्रिकल नेल वेदजल्लु चन्दमाम ?
एल सलिलंबु पारु ? गाडपेल विसरु ?
मावि गुन्न कोम्भनु मधुमास वेल
बल्लवमु मेक्कि कोयिल पाडुटेल ?

अनुवाद :

सौरभ क्यों बहा देता है, सुमन-समूह ?
चद्रिका क्यों विखेरता है, चद्रमा ?
सलिल बहता क्यों ? पवन का प्रसार किस लिए ?
पल्लवों से पेट भर कर, 'अंबुआ की डाली' से
मधुमृगु में कोयल गाती किस लिए ?

कवि का यह प्रगाढ विश्वास अत्यन्त मनोहारी है :

कलुष-वृद्धान्त-पंक-संकलित कुहरों से
निकलने वाली मेरी मलिन अश्रुधारा,
हे स्वामिन् ! भवदीय चरणों पर बह कर
परम-पावनी जाह्नवी की शोभा को प्राप्त करेगी !

जिस व्यक्ति का जीवन-शकट विश्वास की इस भव्य धुरी के सहारे चलता

हो, उसके आगे गतिरोध उपस्थित होगा ही कैसे ? यदि वैसा प्राणी भगवान् के चरणों पर, उनकी असीम अनुकंपा के लिए कोई भेंट-भ्रद्वाजलि-चढ़ाना चाहता हो, तो उसके लिए आँसू से बढ़ कर कौन उपयुक्त वस्तु हो सकती है ?

स्वामिन् ! प्रगाढ़ खज्जालुपात-संकलित हृदय

नीरज-पटलों से ऋढने वाले अश्रु-बिन्दु

को छोड़ तुझे और कौन चीज भेंट दे सकूँगा,

(जिससे कि) दिल की साध पूरी हो सके,

अन्तर का प्रेम पनप सके और सभी चिन्ताओं से मुझे छुटकारा प्राप्त हो सके ?

यही परम-विश्वास श्री कृष्ण शास्त्री के काव्य-जीवन का चरम-लक्ष्य है ।

: २४ :

द. रा. बेन्द्रे (कन्नड)*****

कर्नाटक के श्रेष्ठ-कवि श्रीदत्तात्रेय रामचन्द्र बेन्द्रे की मातृ-भाषा मराठी है परंतु लेखन की भाषा कन्नड है। आपके व्यक्तित्व और काव्य का परिचय देने से पहले कन्नड काव्य-परंपरा को समझ लेना उपयुक्त होगा।

कन्नड का समग्र उपलब्ध प्रथम ग्रंथ है 'कविराज मार्ग'। इसका कर्ता राष्ट्रकूट राजा अमोघवर्ष नृपतुंग था। इसका काल ईसा की नौवीं शती है। ईसा की पंचवीं शती के बाद का शिलालेखीय कन्नड वाङ्मय मिलता है। कानडी का प्रख्यात आदि-कवि पंप है। 'भारत' और 'आदि-पुराण' यह दो काव्य उसने लिखे। आदिपुराण का रस 'शॉत' है। उलटे 'भारत' वीर-रस प्रधान रचना है। दसवीं शती में रन्न और पोन्न नाम के दो कवि चक्रवर्ती राष्ट्रकूट और चालुक्य राज्यों में विख्यात हुए। ग्यारहवीं शती में 'कादंबरी' और 'पंचतंत्र' के चम्पू रूप में अनुवाद कन्नड में हुए। बारहवीं शती में दक्षिण कर्नाटक में रामानुजाचार्य ने अपना वैष्णव पंथ स्थापित किया। और उत्तर में हैदराबाद राज्य के कल्याण प्रान्त में फलचूर्य वंश का बिज्जल राजा राज्य करता था। तब बसवेश्वर, अल्लमप्रभु सिद्धराम, महादेवी, चन्नबसव इत्यादि वीर शैवधर्मीय संतो ने नया सम्प्रदाय शुरू किया, जो अब तक चल रहा है। बसवेश्वर के वचनो का अंग्रेजी अनुवाद भी हाल में प्रकाशित हुआ है। इसी शती के अंत में मध्वाचार्य ने अपने मत का प्रचार कर्नाटक में किया, जिसके फलस्वरूप १६वीं शती में कनकदास, व्यासराय स्वामी आदि ने श्रीकृष्ण-विठ्ठल-भक्ति का प्रचार किया।

कुमार व्यास के तुल्यबल वीर शैव कवि हरिहर ने रघुछंद में अनेक सत-चरित्र लिखे हैं। उनमें बसवेश्वर और नंबियण्णा के चरित्र बहुत सुन्दर हैं। बसवेश्वर के आध्यात्मिक गुरु अल्लमप्रभु की जीवनी 'शून्यसंपादन' नामक संवादात्मक गद्यकाव्य में, और प्रभुलिगलीला नामक पद्यकाव्य में बहुत मार्मिक रीति से वर्णित है। इन काव्यों के अल्लमप्रभु, कुमार व्यास के काव्य के श्रीकृष्ण, और रत्ना की सिद्ध कवि के 'भरनेशवैभव' नामक सांगत्य छंद के महाकाव्य का नायक भरत चक्रवर्ती यह तीन व्यक्ति दत्तात्रेय की भोंति एक देह और त्रिमुख हैं। सर्वश कवि के हास्य रस से पूर्ण सुभाषित, पुरंदरदास के नर्तनोद्दीपक गीत, भक्तिरस प्रदीपक और नवरस रुचिर लक्ष्मीश कवि का लिखा हुआ 'जैमिनी भारत' नामक छोटा महाकाव्य आदि रचनाओं से विजयनगर के साम्राज्य में साहित्य का वास्तविक वैभव दिखायी देता है।

शिवाजी के समकालीन मैसूर के राजा कंठीरव और चिक्क देवराज के समय भाट-चारणों की शैली में 'कंठीरव-चरित्र', चिक्क देवराज की उत्कट भक्ति से भरी प्रार्थनाएँ, वन्नम्मा नामक कवियित्री का गृहिणी को गौरवान्वित करने वाला काव्य, षडचूरी कवियों के शैवभक्ति से भरे काव्य भी इसी काल की कृतियाँ हैं। परन्तु अंग्रेजों के आगमन के बाद, टीपू सुलतान और दूसरे बाजीराव के पराजय के बाद, कर्नाटक का भी सांस्कृतिक विघटन आरम्भ हुआ। सांस्कृतिक और राष्ट्रीय जागृति बहुत बाद में हुई। यानी १९१४ में कर्नाटक साहित्य-परिषद् की स्थापना के बाद साहित्य के सब क्षेत्रों में विपुल और गुण-भार युक्त रचनाएँ इधर हुई हैं। कवियों में प्रो. के. वी. पुटप्पा, प्रिंसिपल गोकाक, पी. टी. नरसिंहाचार्य और द. रा. बेन्द्रे प्रमुख हैं। शराबी के गाने के लिए राजरत्न, आध्यात्मिक काव्य के लिए मधुर चैन्न, धरेलू गानों के लिए नरसिंह सूति और कवियित्रियों में भारती कर्नाटक में सर्वत्र प्रसिद्ध है।

भास्कर गोविन्द गोखले ने 'अभिरुचि' (जुलाई ४६) में बेन्द्रे का एक रेखाचित्र प्रस्तुत किया है। उसका सारांश यहाँ दे रहा हूँ :

“बेलगाँव के कन्नड साहित्य-सम्मेलन में कविता पढ़ने के लिए व्यासपीठ पर एक साफा बाँधे नहीं वामनमूर्ति आई। उसने अपनी 'हृक्की हारुत्तिदे नोडिदिरा' (पच्ची ऊँचे उड़ रहा है, देखा है ?) कविता पढ़ी। काल को एक प्रचंड विहंगम मानकर यह कविता लिखी गयी है। इस कविता को प्रत्येक श्रोता ने लिख लिया। तब से कर्नाटक में उनकी कीर्ति फैली। 'कुणियोनु बार' (चलो, नाचें) यह कविता अत्यन्त लोकप्रिय है।”

बेन्द्रे का जन्म धारवाड़ में १७-२-१८९७ में हुआ। बचपन में पितृवियोग हुआ। माँ और नानी ने अत्यन्त कष्ट सहन करके उनकी शिक्षा पूरी की। ऊँची शिक्षा के लिए वे पूना गये। वहाँ से वे फर्गुसन कालिज से बी. ए. हुए। सरकारी नौकरी उन्होंने नहीं की। वे एक विख्यात अध्यापक हैं। कर्नाटक में उन्हें 'मास्टर जी' के नाम से सब जानते हैं। धारवाड़ में अध्यापक बनकर वे आये तब उन्होंने 'गेलेयर गुं पु' (मित्र-मंडली) नाम से एक सस्था स्थापित की। इसी समय 'स्वधर्म' और 'जय कर्नाटक' नाम से दो मासिक पत्र चलाये। बेन्द्रे ने आजीवन काव्य-साधना की। और विरोधी परिस्थितियों से बराबर जूझते रहे। वे केवल कवि नहीं, पर सद्दय आलोचक, प्राचीन कन्नड के संशोधक, लघुनिबंध लेखक, एकांकीकार, समाजशास्त्रज्ञ हैं। १९४६ में वे कर्नाटक साहित्य-सम्मेलन के सभापति चुने गये। वहाँ 'साहित्य का विराट स्वरूप' नामक भाषण उन्होंने दिया।

गरी, मूर्ति, नादलीले, कृष्णा कुमारी (खडकाव्य), उरयाले, सखीगीत नाम से उनके काव्य-संग्रह प्रकाशित हैं। कन्नड मासिकों में भी उनके बहुत से गीत प्रकाशित होते हैं। उनकी कई कविताएँ अप्रकाशित हैं। मेखदूत का बड़ा सुन्दर और सरस अनुवाद उन्होंने कन्नड में किया है। प्रोफेसर रा. द. रमडे के 'कस्ट्रिक्टिव सर्वे आफ उपनिषदिक फिलॉसफी' का अनुवाद उन्होंने और श्री रंगनाथ दिवाकर ने मिलकर किया है। उनका एक बड़ा ग्रंथ 'साहित्य और विमर्श' है, जिसमें उनके आलोचनात्मक लेख संगृहीत हैं। 'साहित्य सशोधन' में पुराने ग्रंथों का परीक्षण है।

सैकड़ों व्याख्यानों से जितना प्रचार नहीं होगा उतना 'वृत्तिन चीला' (चावल की बोरी) नामक उनकी कविता से हुआ। इस कविता में काजी नज़रुल इस्लाम की बंगाली कविता 'विद्रोही' या 'जेश' मलीहाबादी की कविता 'इन्सानियत का कोरस' जैसी जान है। कविता के अंत में वे कहते हैं—“देवताओं की कब्र बनाकर, धर्म का धूप जलाकर, प्राणों की घन्टी बजाकर, मृत्यु की वेदना से तिलमिला कर सारी पृथ्वी मैं खा जाऊँगा, ऐसी गर्जना गरीबों के पेट में का, अन्दर का, एक-एक आवाज कर रहा है।”

कौआ को पेड़ पर नाचते देखकर उन्होंने कुणि योणु वा रऽ (आओ, नाचे) नाम की एक सुन्दर कविता है। जीवन भी एक नृत्य ही है, यह उसमें की मध्यवर्ती कल्पना है। 'हुबलीयावा' (हुबली का) नाम की कविता में वेश्या जीवन का विषय है। वेश्याएँ भी स्त्री सुलभ एकनिष्ठ प्रेम कर सकती हैं। यह इस

कविता में चित्रित है। प्रकृति-चित्रण पर अनेक कविताएँ उन्होने लिखी हैं, जिनमें 'आवण अभा' बहुत प्रसिद्ध है। 'रुद्रवीणे' कविता में मराठी कवि ताबे के 'रुद्र का आवाहन' जैसा वीर-रस है। जिस कविता से उन्हें कारावास, नजरबन्दी और देशनिकाला मिला, उस 'नरबलि' कविता में वे कहते हैं—
 "कोई मुर्ग मारे तो गुस्सा आता है, बकरी मारी तो शिकायत होती है, परन्तु मनुष्य को मारें तो ? कौन पूछता है-कौन पूछता है ? वही 'शुद्ध' कालादेवी की पूजा होती है। लोग इसी को युद्ध कहते हैं।" जेल में उन्होने 'हसराणी' नामक विनोदी कविता, जेल के सब पक्षों के साग पर लिखी।

मुवत्तुमूरु कोटी (तैतीस करोड़) नामक कविता में भारत-माता पृथ्वी-माता को अपना दुखड़ा सुना रही है। "यही है मेरे बालक ? कुछ पागल, कुछ मूर्ख, कुछ लड़ने वाले, कुछ अबला, कुछ अछूत—वैसे गिनती में तैतीस करोड़ ! कितने सोहर, कितने प्रसूति के कष्ट ! ये कुछ कर गुजरेगे इस आशा से मैंने इन्हे स्तनपान कराया और दुनिया में भेजा। परन्तु अनुभव यह मिला कि मेरी पुकार कभी तुम्हें सुनाई देती है ?" इसी प्रकार की एक कविता 'कनसी नल्लोडु कनसु' (स्वप्न में स्वप्न) है। त्याग के बिना कोई आदर्श उपलब्ध नहीं होता। कन्नड भाषा और प्रांत का पुनरुज्जीवन होने वाला हो तो आत्यंतिक त्याग आवश्यक है—यही इस कविता का मुख्य स्वर है। 'उथ्याले' (भूला) सग्रह में उनके सॉनेट हैं। सखी-गीत आत्मचरित जैसा खडकाव्य है। 'नन्नहाडु' (मेरा गाना) कविता में वे अपने जीवन का दर्शन-सार देते हैं। सामरस्य उनके जीवन का प्रधान ध्येय है।

'अविकातनय दत्त' उनका कवि-नाम है। इस क्रान्तिदर्शी कवि पर प्रि० गोकाक ने 'त्रिवेणी' त्रैमासिक में 'बेद्रे एण्ड हिज पोएट्री' नामक रसलतापूर्ण समीक्षा लेख लिखा है। अंगरेजी में प्रि० मेनेजीस ने उनके अनुवाद किये हैं। अपनी कविता की स्फूर्ति का मूल-स्रोत वे अपनी माता की दरिद्रता में मानते हैं।

उनकी एक कविता का अनुवाद नीचे दिया जा रहा है :

हवा के झोंके खुले

उसी में नव-दृष्टि फूली

उस स्पर्श से हृदय झूम उठा

हाँ ! हाँ ! आकाश मानो झूमने लगा !

नेत्रों ने रँगा

श्वासों ने नृत्य दिया
 नाम के लिये लज्जित हुआ
 —काव्य बना !
 उनके वे वज्रबोल
 रुखे हृदय में गहरे घुसे
 निघ जीम जलाकर
 झूठ को भगाकर
 दुःखपर वे नाचे
 गर्वी सिर को कुचलते हुए !
 —गोल दृष्टि नाप
 स्वर्ग नरक व्यापी
 अंतर्द्वियों से बोला
 सौख्य के साथ डोला,
 सुप्त सुमन में दंग होकर
 प्रेम-प्रेम मे रंग गया
 प्राणों का छत्ता भर आया
 काव्य और गीत में डूब गया
 गीत लहरी उपड़ी
 तारे भी खिलखिलाये,
 भूमिपर ऋतु खेला
 सूर्य चन्द्र पर आसक्त हुआ !
 प्राण प्राणों से खिंच गये
 सब ओतप्रोत होकर
 वे एक दूसरे में रस उँडेलते हैं ।

गुजराती कवि

नान्दामल
सुन्दरम्
उमाशंकर जोशी

: २५ :

नान्हालाल *****

राज ! कोई वसंत ल्यो, वसंत ल्यो !

हाँ रे ! म्हारी क्यारी मां एक महक महकी ।

हो राज ! कोई वसन्त ल्यो, वसन्त ल्यो !!

राज ! देव देवी सोहाग लेवा आवे

हाय रे मीठी स्नेहनी बंसरी बजावे

हो राज ! कोई वसन्त ल्यो, वसन्त ल्यो !!

‘वसंतोत्सव’ नामक नान्हालाल दलपतराय कवि के खंड-काव्य का यह एक उद्धरण है। जिसका अर्थ है—“कोई वसन्त लो जी वसन्त ! हमारी पुष्प-वाटिका में सौरभ महक रहा है। वसंत लो जी वसंत ! स्वयम् देव और देवागनाएँ इस समय यहाँ आई हैं और प्रेम की मधुर मुरली बजा रही हैं। कोई वसंत लो जी वसंत !!” सुमित्रानंदन पंत की ‘लाई हूँ फूलों का द्वार, लोगी मोल, लोगी मोल !’ की याद दिलाने वाली पंक्तियों पूना के डेक्कन कालिज में कवि नान्हालाल बी. ए. में पढ़ते थे, तब रची हैं, अपनी वय के इक्कीसवें वर्ष में। नान्हालाल के साथ-साथ आधुनिक गुजराती कविता में अद्भुतरम्य (रोमैंटिक) के लिए गुजराती प्रतिशब्द भावनोत्कट-काव्य का युग आरम्भ हुआ।

नान्हालाल की कविता के रसग्रहण से पहले गुजराती काव्यसाहित्य की परम्परा का एक रेखाचित्र देना उपयुक्त होगा। प्राचीन गुजराती कवियों में मीराबाई और नरसी मेहता इन दो कृष्ण भक्त-कवियों का नाम प्रमुखता से लिया जा सकता है। मीरा राजस्थानी भाषा की कवयित्री है। परन्तु द्वारिका

के डाकोरजी के दर्शन के बाद वह गुजरात में भी उतनी ही लोकप्रिय हैं जितना हिंदी-भाषी प्रान्तों में। गुजराती साहित्य में सुविधानुसार मीरा की राजस्थानी को बदल कर गुजराती शब्दयुक्त बना दिया गया है, जो मीरा के साथ अन्याय है। नरसी मेहता के पचास-साठ उपदेश पर पद मिलते हैं, जिनमें गाँधीजी का प्रिय प्रसिद्ध 'वैष्णव जन तो तेरे कहिये' पद है। उसकी शेष कविता कृष्ण और गोपी के रासलीला के प्रेमगीतों से भरी हुई है। रासलीला का प्रत्यक्ष दर्शन नरसी को हुआ था। उस समय मशाल हाथ में लेकर खड़े होने का काम उसे मिला था, ऐसी जनश्रुति है। नरसी मेहता की रचना में गुजराती की स्वाभाविक ओजस्विता सहज-व्यक्त होती है।

इनके बाद 'आखो' नामक अहमदाबाद का सुनार वेदाती-कवि हो गया। कबीर की भाँति ज्ञानयोगी होते हुए इस कवि ने समाज के दम और अनाचार पर तीव्र चाबुक-प्रहार किया है। 'आखो' पर उमाशंकर जोशी ने एक समीक्षा-ग्रंथ (मोनोग्राफ) लिखा है। आखो के बाद विपुल रचना करने वाला गुजराती वैष्णव भक्त कवि है प्रेमानन्द। प्रेमानन्द ने एक कवि-मंडल अपने आसपास जमा किया और तुलसी के अनेक ग्रंथों की भाँति या मराठी के मोरोपन्त के विपुल लेखन-सभार की भाँति प्रेमानन्द की भी रचनाएँ गुजराती में संख्या में सर्वाधिक मानी जाती हैं। प्रेमानन्द कथावाचक था। उसने असंख्य पौराणिक आख्यान लिखे हैं। ग्रामीण जनता के सुख-दुःख को उन्हीं की भाषा में व्यक्त करने की उसकी शक्ति अद्भुत थी। इसी प्रेमजीवन का विस्तार दयाराम ने किया। दयाराम गुजराती का सूरदास है। वैष्णव-सम्प्रदाय की मधुरा भक्ति का विकास परमोच्चविंद पर दयाराम में पहुँचा।

आधुनिक गुजराती कविता का आरम्भ नर्मद कवि से होता है। नर्मदाशंकर हिंदी के मैथिलीशरण, उर्दू के हाली, मराठी के केशवसुत और बँगला के नवीन-चन्द्रसेन की भाँति राष्ट्रीय वृत्ति के वीर-कवि थे। उनकी स्मृति में एक पुतला सूरत शहर में बनाया गया है। नर्मद प्राचीन गौरव-गाथा के गायक और समाज-सुधारक थे। प्रार्थनासमाज का प्रभाव भी गुजराती पर पड़ा। आधुनिक युग के अन्य श्रेष्ठ कवियों में काठियावाड़ का रंगीला राजपुत्र-कवि कलापी और उसी का समकालीन कान्त हैं। कलापी ने उर्दू गजलों को अपनाया और उत्कट प्रणय-गीतों की रचना की। इसी कारण से कलापी बहुत लोकप्रिय गुजराती कवि बने। उनके कई गजल जैसे 'ज्यां ज्यां नजर म्हारी ठरे, यादी भरी त्यां आपनी!' गाँव-गाँव में गाई जाती है। कान्त की रचना संख्या में कलापी से

कम, परन्तु गुणो मे श्रेष्ठ है। उनकी 'वसत विजय' कविता के विषय में कालेल-कर ने कहा—है 'मनुष्यस्वभाव की निर्बलता और गुजराती भाषा की सबलता दोनों एक साथ इस कविता में व्यक्त हुई हैं।' आधुनिक गुजराती कविता के निर्माताओं में कवि नरसिंहराम दिवेरिया और पारसी गुजराती के राष्ट्रीय-वृत्ति के ओजस्वी कवि अर्देसर कामजी 'खबरदार' का नाम भी गौरव से लिया जाता है।

'रास-युग-प्रवर्तक' कवि नान्हालाल का जन्म १८७७ ईस्वी में हुआ। इनके पिता दलपतराम भी एक प्रसिद्ध प्राचीन-पद्धति के कवि थे। यो 'कवि' वशनाम के इन पिता-पुत्र कवियों से वाणभट्ट और उनके पुत्र या चंद और उसके पुत्र की याद आती है। उनके जीवन में कोई विशेष घटनाएँ नहीं हैं। पूना के डेक्कन कालिज और बम्बई के एल्फिन्स्टन कालिज में आपकी शिक्षा हुई। बाद में राजकोट में राजकुमार कालिज के वे प्रिंसिपल बने। क्रिकेट और घुड़सवारी से भी इन्हे बड़ा शौक था। परन्तु गाँधीजी के असहयोग आन्दोलन में सन् १९२० में आपने प्रिंसिपल का पद छोड़ दिया। बाद में गाँधीजी की राबनीति से आपका मतभेद हुआ और राजनीति से विरक्त होकर नान्हालाल एकान्त काव्य-साधना करते रहे। नान्हालाल की पत्नी का नाम मायेकबाई था। और दोनों ही आतिथ्य बहुत अच्छा करते थे। अपनी पत्नी के प्रेम में उन्होंने 'दापत्य-स्तोत्र' कविता-संग्रह प्रकाशित किया था। यह पत्नी-प्रेम मराठी कवि ताबे की भाँति उच्छल, उत्कट 'स्त्री ला नमस्कार हा !' जैसा नहीं है, न बच्चन के 'निशा-निमंत्रण' की भाँति विरहाश्रित।

लेख के आरम्भ में जिस 'वसतोत्सव' काव्य से उद्धरण दिया है, वह अद्भुतरम्य विषय पर आधारित अभिनव मनोहर रचनाशैली का काव्य है। इसी की तरह उनके अन्य सब काव्य हैं। उनमें गम्भीरता और अद्भुतरम्यता प्रधान गुण है। विनोद उनकी कविता में कहीं भी नहीं है। कवि नान्हालाल नित्य प्रातःकाल काव्यरचना करते थे। उनके करीब उन्चास काव्यग्रंथ उपलब्ध हैं। 'वसतोत्सव' कविता न गीतात्मक है, न वृत्तात्मक। और वह कोरी गद्यात्मक भी नहीं है। वह एक प्रकार के अमिताक्षर छंद में है। बँगला में माईकेल मधुसूदन दत्त ने अठुकात अमिताक्षर शैली का आरम्भ किया; हिन्दी में 'प्रसाद' ने 'प्रताप-प्रतिज्ञा' और 'पेशोला की पुकार' जैसी रचनाओं में जिसका विस्तार आगे 'निराला' ने किया; मराठी में इस मुक्तछंद शैली का प्रवर्तन रेदालकर ने किया था। उर्दू में मुक्तछंद बहुत बाद में आया और 'बिला-तरह नज्मों'

अंते एकज्योत संकेलाई
धवल रंगे धर्ममा आथम्युं
ने सूक्ष्म भ्रंश अक्षर चरणे विराम्यो
जय हे हमारो गुरुदेव !
जगत जीत्या ने पछी थे जीत्या !

अर्थ—जिस प्रकार से सूर्य के सात रंग सारे जगत् में विहार करके अंते में श्वेत रंग में मिल जाते हैं, उसी प्रकार से हे गुरुदेव ! तुम्हारे जीवनकिरण जगत में अनेक रंगों से प्रफुल्ल होकर और प्रकाशित होकर अंत में शाश्वत-धर्म के श्वेत-रंग में विराम पा गये । आप पहले दुनिया में जी रहे थे और अब भी (मृत्यु के बाद) जीवित ही हो !

नान्हालाल की दूसरी विशेषता प्राचीन प्रचलित गरबा-गीत या रास-गीतों को नया रूप देना है । उनका एक 'रास-गीत' उदाहरण के तौर पर, अर्थ सहित यहाँ दिया जा रहा है । यह गीत शेक्सपियर के 'एरिअल के गीत' की तरह कोमल है :

फुलडां-कटोरी

चन्दीय अमृत मोकल्या रे बहेन !
फुलडां कटोरी गूंथी लाव;
जगमालायी रे बहेन
अमृत अंजलिमां नहि भीलुं रे बहेन
अंजलिमां चार चार चारणी रे बहेन
अंजलिप छुन्दणाना डावा
जगमालायी रे बहेन
अमृत अंजलिमां नहि भीलुं रे बहेन !
भीलुं नहि तो झरी जलुं रे बहेन
भीलुं तो झरी दशघार
जगमालायी रे बहेन
अमृत अंजलिमां नहि भीलुं रे बहेन !
फुलडामां देवनी हथेलीओ रे बहेन
देवनी कटोरी गूंथी लाव,
जगमालायी रे बहेन
अमृत अंजलिमां नहि भीलुं रे बहेन !

अर्थ—हे प्रकृतिभगिनी ! तू मालिन है इसलिए कहती हूँ कि चंद्र ने जिस अमृत की वर्षा शुरू की है उस अमृत को अपनी अंजली में भरकर हम नहीं रख सकते। इसलिए तू फूलों की कटोरियाँ बना दे। हमारी अंजली का अमृत गिर जायगा, इसलिए देवताओं की अंजली की तरह जान पड़ने वाली ये फूलों की कटोरियाँ, हे मालिन, तू जल्दी तैयार कर !

: २६ :

सुन्दरम् *****

श्री त्रिभुवनदास पुरुषोत्तमदास लुहार का उपनाम 'सुन्दरम्' है। गुजराती के आधुनिक कवि-नक्षत्रों में उनका स्थान बहुत ऊँचा और कान्तिमान है। काका कालेलकर ने एक बार अपने प्रिय आधुनिक कवियों के बारे में बोलते हुए १९४८ में कहा था कि—“उमाशंकर जोशी मेरा प्रिय या लाडला कवि है। पर देखते-देखते वह बड़ा मोटा विद्वान् हो गया है। 'सुन्दरम्' की कविता उसके नाम के अनुरूप नितात सुन्दर है। मैंने उत्तराखण्ड की यात्रा लिखी तो सुन्दरम् ने दक्षिण भारत का प्रवास करके दक्षिणायन लिख डाला। सुन्दरम् का यह दक्षिणायन संस्कृति-चिन्तन की दृष्टि से सब तरह से तृप्तिदायक है। 'स्नेहरश्मि' नामक आधुनिक कवि भाषा की कोमलता व्यक्त करने में कमाल करता है, तो करसनदास माणिक कविता के किसी भी क्षेत्र को दूर नहीं रखता। कृष्णलाल श्रीधराणी ने बचपन में बहुत मधुर कविता लिखकर बहुत बड़ी आशा निर्माण की थी, परन्तु अमरीका को जाकर आने से उसने अंग्रेजी गद्य का रास्ता पकड़ लिया है।” इन नामों के अलावा और भी कई नाम आधुनिक गुजराती कवियों में हैं जैसे रमणलाल देसाई (नीहारिका) ज़वेरचन्द मेघाणी (युगवन्दना), इंदुलाल गोंधी (खंडित मूर्तियों), चंद्रवदन मेहता (इलाकाव्यो, रतन), सुन्दरजी बेटाई (ज्योतिरेखा), रामनारायण विश्वनाथ पाठक (शेषना काव्यो), 'स्वप्नस्थ', उन्स, भोगीलाल गोंधी आदि। परन्तु इन सब में 'सुन्दरम्' का नाम अलग से चमकता है, क्योंकि परिमाण में बहुत थोड़ा लिखकर भी परिणाम में उनका काव्य बहुत महत्वपूर्ण है।

उनके आरम्भिक दो कवितासंग्रह यथानाम कडुवाहट से भरे थे। इनमें तीव्र व्यंग और सामाजिक विषमता की प्रखर चेतना है। 'कोया भगतनी कडवी वाणी' और 'गरीबोना गीतो' यह उनके आरम्भिक काव्यसंग्रह थे। मैंने ये संग्रह बहुत वर्षों पहले पढ़े। तब कलापी के काव्य-संग्रह के साथ-साथ पढ़े और सुन्दरम् की नवयुग को सोहने वाली नई काव्योक्ति (पोएटिक ईडियम) ने मेरा ध्यान सहज खींच लिया। 'उदरडी' नामक उनकी कविता का उल्लेख मैंने 'अभिरुचि' (मराठी मासिक) में मराठी के नव-युग-प्रवर्तक कवि बालकृष्ण सीताराम मर्देकर की (कु) विख्यात कविता 'पिपांत मेले ओल्या उदिर' (पीपे में मरे गीले चूहे) पर जो पैरोडी-प्रवाह बहा था, तब पूरी कविता उद्धृत करके किया था। उसी प्रकार से 'अमदाबाद ना शहरमा भाई' नाम की मजदूरों के दुख-दर्द को दो ठूक भाषा में व्यक्त करने वाला उनका गीत मुझे याद है। 'भारतीय सस्कृति' नामक जो त्रैमासिक मैं संपादित करता था उसके एक अंक में यह दो गीत मैंने दिये थे :

१. अमारे हिन्दुने : शूद्रो

अमें भले चाकरी न भाखरी ज खोयां,
भले अमे मजूरीमां रात दीन जोयां,
ऊजकिया लोकलाज तेज नूर खोयां,
भले अमे झोकराने नंगा भूखा जोयां,

तोय अमे मानताओ झोडी न थी दीधी,
बामण ने दखणाओ भावे खूब दीधी,
ऊँची नीची आभड ने छेट झाली लीधी,
गोरजीना टीपणे ना श्रद्धा कम कीधी,

भले पर सेवो पाडी,
शेठ ने करावी गाडी,
अमें खेँची रात दाडी,
मान जो अनाडी,
कोढमां ने गभाणमां, गोदाम मां के डाँक मां,
डेडवाडे, मेलखाडे, चाली ओ ने चौक मां,
फोगट शी,
काय कसी,

चाकरीओ नोकरीओ अमे खूब कीधी,
 नसीबनी बलिहारी हसी जोया कीधी,
 नीचा रही, बीजा कोम ऊँची रहवा दीधी,
 डेडा तो य भंगियानी छांट नहि लीधी,
 घरमनी 'धजा नहि सुकवा ज दीधी,
 मर्या तो य नीची मूँडी ऊँची नहीं कीधी,
 बामण ने बाणिया नो,
 घरमी ने ढोंगिया नी,
 गाढी अमे बेल बनी खेंच्या खूब कीधी !

२. गरीबों नी रोटी

मांगत गरीबो की रोटी,
 मोहन प्यारे मांगत गरीबों की रोटी ।
 मेरे गरीबों को खाना मले ना,
 उनको खिलाओ कोई रोटी ।
 मेरे गरीबों को कपड़ा मले ना,
 उनको पिन्हाओ कोई धोती ।
 मेरे गरीबों को रहना मले ना,
 मेरे गरीबों के दर्दों पिछानो कोई,
 उनको मोहब्बत दो थोड़ी ।

नेहरू-अभिनन्दन-ग्रंथ मे उनकी पाडिचेरी से आई हुई एक कविता का अनुवाद मैंने किया । सुन्दरम्, जो एक जमाने में इतनी स्पष्ट, यथार्थवादी रचनाएँ लिखते थे, अब अरविंदवादी हो गये हैं और लगता है, यह बात प्रायः प्रत्येक भाषा के कवियों के साथ हो रही है : हिंदी में कविवर पत और दिनकर अरविंद के उपासक बन रहे हैं, तामिल के 'भारती' अरविंद के उपासक बनकर कई वर्षों तक रहे; गुजराती के सुन्दरम् अरविंद के भक्त हो गये हैं, बंगाली के दिलीप राय कमी के भक्त थे ही और 'सूरजमुखी' नामक उनके काव्य-संग्रह के बाद की कविताओं पर उनके अरविंदवाद की छाप स्पष्ट है । सुन्दरम् की 'कहुई वाणी' मैंने पहले पढ़ी थी । अब जब उनका १९४५ में छपा और १९५० में दूसरी आवृत्ति हुआ काव्य-संग्रह 'काव्यमंगला' पढ़ता हूँ और कवि की इधर की स्फुट रचनाएँ, जो 'अदिति' आदि में निकलती हैं, पढ़ता हूँ तो बहुत आश्चर्य

होता है। 'काव्यमंगला' में सन् १९२६ से १९३३ की ५४ रचनाएँ संगृहीत हैं। कई सानेट है और कई गीत। सब रसों की कविताएँ यहाँ हैं, और सब तरह के विषय भी हैं। उदाहरणार्थ कुछ कविताओं के शीर्षक देखिये :

रणगीत, अतिम आशा, सजीवनी, बुद्ध के चक्र, त्रिमूर्ति, सत्य शिव सुन्दरम्, कालिदास के प्रति, हँसते-हँसते, टूटी हुई घड़ी से, स्वप्न भंग, कवि का स्वप्न, पतंग और गरुड, मेघमृत्यु, रुदन, जुदाई, राम जी ये तो, जन्मगॉठ, मानवी मानव तलावणी, रंग-रंग की बदली, धूमकेतु, ध्रुवपद कहाँ?, हमारे दर्द, माँ का फोटोग्राफ आदि।

उनकी कुछ कविताओं के नमूने मूल गुजराती को नागराक्षरों में लिखकर दे रहा हूँ। गुजराती हिंदी की अतवर्ती भाषा है, अतः अर्थ की अपेक्षा साराश-मात्र दे रहा हूँ। पहला प्रबोधन-गीत 'रणगीत', करीब-करीब मराठी में 'बी' कवि का डंका या 'केशवसुत' के तुतारी, या काजी नजरुल इस्लाम के 'आगे चल आगे चल, भाई' (जिसकी तर्ज की नकल में फिल्मी गीत 'चल चल रे नौजवान' बना) की तरह से कोरस-गीत है। उसमें मार्चिंग सॉंग जैसी गति है। खड़ी बोली हिन्दी की साहित्यिक कविता में ऐसी मार्चिंग सॉंग की शैली शायद 'त्रिशूल' या 'स्नेही' का 'स्वतंत्रता का जन्म हुआ मृत्युञ्जय वीर कुमारों पर' (प्रकाशन : त्यागभूमि), या सोहनलाल द्विवेदी के 'किसान' या श्यामनारायण पाडेय की 'जौहर' आदि रचनाओं में मिलती है। मैंने एक कविता इस शैली पर 'नयी जमीन, नयी जमीन' युद्धकाल में लिखी थी जो 'नये गीत' में छपी है। सोवियत-मित्र-सघ की पहली बैठक में बम्बई में विजयलक्ष्मी पंडित की अभ्युत्थता में 'नोवा जेमलिया' (रूसी शब्द जिसका अर्थ है 'नयी जमीन') मैंने सन् १९४४ में पढ़ी भी थी। वैसे 'बच्चन' का 'अग्निपथ, अग्निपथ, अग्निपथ' और शिवमंगलसिंह 'सुमन' का 'बढ़े चलो किसान धीर, बढ़े चलो मजूर वीर' इसी तरह का गाना है। सुन्दरम् का 'रणगीत' का प्रथम और अतिम छंद यो है, ध्यान रहे कि मार्च तीस में दाड़ी-यात्रा हुई, उसके पहले का रचा उसी समय का गाना है यह :

कोण रे ऊठशे भाई ?

हो के, कोणरे ऊठशे, भाई ?

शंख कराळे, दुःखना वाडे,

भारतमाता, आपणी गाथा

बोले, ओ भाई !

भारत आपणी बोले,
भूख मिटावा, दुःख फिटावा,
कोण रे ऊठशे, भाई ?
हो के, कोण रे ऊठशे, भाई ?

[वृन्दगान]

भारत वीर, भारत वीर
ऊठवा अमे सौ अघीर,
ऊठशु अमे भारत वीर
कोण रे मरशे, भाई ?
हो के, कोण रे मरशे, भाई ?
केसर रंगे, कालभुजंगे,
जीवन बोली खेलतो होली,
अगे, ओ भाई !
जीवन होली, अंगे,
मुक्ति काजे, अमर साजे
कोण रे मरशे, भाई ?
हो के, कोण रे मरशे, भाई ?

[वृन्दगान]

भारतवीर, भारतवीर,
मरवा अमे सौ अघीर,
मरशुं अमे भारतवीर,

भावार्थ—कौन उठेगा, भाई ? हों रे, 'कौन' उठेगा ? पीड़ित होकर कराल
शंखनाद के रूप में भारतमाता अपनी गाथा कह रही है, भाई (भारतमाता
अपनी बात कहती है। भूख मिटाने, दुःख हटाने, कौन उठेगा ? भाई ? हों रे,
कौन उठेगा ?

(समूह गायन) हम सब भारत वीर उठने के लिए अघीर हैं। हम उठेंगे।

कौन मरेगा, भाई ? हों रे कौन मरेगा ? केसरिया पहन कर काल भुजंग से
कौन लड़ेगा ? जीवन धुलाकर कौन खुद होली खेलेगा ? मुक्ति के कार्य के लिए
अमर साज पहन कर कौन मरेगा भाई ? हों रे, कौन मरेगा ?

(समूह गायन) हम भारत वीर सब अघीर हैं। हम मरेंगे।

‘त्रिमूर्ति’ कविताएँ बुद्ध, ईसा और गांधी पर तीन सानेट हैं। यह कविता

सोहनलाल द्विवेदी संपादित 'गांधी-अभिनन्दन-ग्रन्थ' नामक काव्य-संग्रह में (जिसमें मराठी विभाग की कविताओं का चयन और अनुवाद मैंने किये थे) अर्थ सहित देखी जा सकती हैं।

'कालिदास के प्रति' नामक शिखरणी वृत्त में लिखी सौ पंक्तियों की कविता के अन्त में कवि ने कहा है कि 'आज तक के इतिहास में युगो-युगों की सामग्री पड़ी है जिस पर महाकाव्य रचे जा सकते हैं। मुझे श्रद्धा है कि आगे चलकर कवि-गुरु यही जन्म लेंगे और इस कहानी को अमर-कवन का रूप देंगे। उसी आशा पर मैं आपके कवन-मार्ग पर चलता हूँ और यह लकड़ियों जमा कर रहा हूँ। तुम बाद में आकर इसमें से खराब लकड़ियों फेंक देना, सीधी पुष्ट समिधाएँ ले लेना। जब आपकी प्रचण्ड अधिक गुण द्वारा काव्यज्वाला प्रकाशित होगी तब इनका होम में उपयोग करना। इसी हेतु से प्रार्थना करता हूँ कि अच्छी लकड़ियों जमा करने का रास्ता मुझे दिखाओ!' मूल यों है :

महा काव्यो आजे प्रगट इतिहासो युगतरणा,
पडी आ सामग्री कविजन !^१ महा काव्य कृतिनी,
मने श्रद्धा : पाछा कविगुरु अहीं जन्म धरशो,
अने आ टाणाने अमर कवने मूर्त करशो।
उरे ते आशा भी तम कवन मार्गे ज पलतो
करूँ भेगां काण्डो तम अरथ अग्नि प्रकटवा,
पछी त्यारे आवी मुज कवन नां काण्ड निरखी
सडेलां वां कां ने तजी, सरक्त ने पुष्ट ग्रहजो।
कृतार्थी हूँ थाऊँ, कवन मुज आ काण्ड सरखां
प्रजा को हो भाई अधिकगुण काव्यज्वलन -जो
चहूँ तेथी तारां नयन उघडी क्रान्तदरशी
मने बोधो रस्तो चयन करवा काण्ड वगडे।

परन्तु सुन्दरम् केवल ओजस्वो और विराटवादी कवि नहीं हैं। वे सुन्दर गीतकार भी हैं। लोकगीतों की धुन पर 'बदली' जैसे उनके गीत, और शब्दसौंदर्य से 'मेघनृत्त्य' का आनन्द देनेवाले भूलणा छंद और संत कवियों के से फक्कड़-पन से गाने 'जुदाई' (और वैसे ही वर्गभेद को संकेत से व्यक्त करने वाले 'तलावणी' जैसे) गीत भी उन्होंने लिखे हैं। वे तीनों गीत इतने सरल हैं कि पूरा अर्थ अनावश्यक है। वे गीत मैं नागराक्षरो में सार के साथ दे रहा हूँ :

१. वादली

सोनेरी वादली

रूपेरी वादली

ऊतरी रे कहान मारे तलाव,
 संध्याप्रभातना रंग भरी पाँखे,
 सूरज नां आंजणां आंजने आँखे,
 सागरना हैये आलोटी ए वादली,
 अमृतना गर्भ धरी,

ऊतरी रे कहान मारे तलाव ।
 सूकां तलाव, मारां सूकां सरोवरो,
 सूकां कमलदल, सूको आ वायरो,
 सूनां आकाश मूकी नाटीं ती वादली,
 धरती नो फेर फरी

ऊतरी रे कहान मारे तलाव ।
 नातुं तलाव मारुं पाणीडां छलके,
 भीनो पवन कमल आछेरां मलके,
 दुनियानां आंसूडां लोती ए वादली,
 मलकंती प्रेम भरी

ऊतरी रे कहान मारे तलाव ।

सार : सुनहरी, रुपहली बदली मेरे तालाब पर उतरी । उसके पख संध्या-
 प्रभात के रंगो से भरे हैं, उसकी आँखो मे सूरज का अजन है, समुद्र के हृदय पर
 यह लोटी है । अमृत का गर्भ धरी यह मेरे तालाब पर उतरी है । तालाब सूख
 गया, मेरे सरोवर, कमलदल, हवा तक सूख गयी । सूने आकाश मे वह
 बदली रख दो । धरती का फेरा फिरकर मेरे तालाब पर वह उतरी । मेरा छोटा-
 सा तालाब है, पानी छलकता है । भीना पवन कमलो को भकभोर देता है ।
 दुनिया भर के आँसू ढोकर यह बदली प्रेम से उमड़ती हुई मेरे तालाब
 पर उतरी ।

२. मेघनृत्य

(झूलणा)

आज आकाशना मंडपे मेघनां नृत्यना चंड पडछंद गाजे,
 प्रकृतीना पांच बजवै गवैया उठया, त्वरित निज निजतया साज साजे,

ताल मडदंग का धिग धूँटे, गुम्बजे गगनना गाजि ऊठे ।
 तरलतन दामिनी धुति तयार घौत ने, चमक चमकार ले रंगभोमे,
 मेघला वारुणीमत्त शा ठेक लै गूँथता नृत्यना गोंफ ब्योमे,
 घुमे तांडवी चाल साधी, अहो ! जागता रुद्र छोड़ी समाधी ।
 गहन्न नभसिंधुनां वारिनां वहनपे नर्तको पाय दै ठेक लेता,
 क्षितिज क्षितिजे गुंथी आंगली वेलमां घुमरतां पृथ्वीने चाक देता,
 भमरडो पृथ्वी नो ऊँध लेतो, अहो ! नृत्यनो रंग रेलाई रेहतो ।
 चक्रितद्वग देवनी मंडसी पुलकभर नृत्यरंगे डुबी आँख मींचे,
 जलद नर्तक गणो हृष्ट चरितार्थ थै, अंक जननीतणे भेट सींचे,
 देवथी प्राप्त उपहार भोलो अहो ! सृष्टिनो स्निग्ध छलकार्य खोलो ।

मेघो के गर्जन की तुलना वादको-गायको के समूह से की है और देवगण यह नृत्य-गान देखने आये हैं । इसी का विवरणपूर्ण वर्णन है ।

३. जुदाई

तारे ने मारे आवडी जुदाई,
 आवडी जुदाई, तू आगल, हूँ पाझल, भाई ।
 एक मा ना बे दीकरा आपण,
 दीकरा आपण, तू भणेल, हूँ भूलेल, भाई ।
 गगना तारे घुम्मट रहेवा,
 घुम्मट रहेवा, देहडी मारी नानी, भाई ।
 अखूट आकाश खेलवा तारे,
 खेलवा तारे, चौखूट मारे भोमका भाई ।
 सूरजसोभनी आँखिडी तारे,
 ओडकारा तारे, आमडे मारी आँख बँधाई ।
 अमृतना नित ओडकारा तारे,
 ओडकारा तारे, अन्नपाणी मारे लेवां भाई ।
 थाक नहीं तारे, नींदना ना रे,
 नींदना ना रे, हाँफवांघोरवां मारे भाई ।
 आलभना अखत्यार तारे घेर,
 भाई तारे घेर, आर तसु मारे भोंय ना भाई ।
 अलखनां तारे ओढणपोढण,
 ओढणपोढण, मायानी चादर मारे, भाई ।

जोगमाय ना नाथ निरंजन,

नाथ निरंजन, क्यां लग राखीश आप जुदाई ।

तेरी-मेरी जुदाई इतनी है कि तू आगे, मैं पीछे हूँ । एक माँ के दो छोकरे हैं । तू सिखाया हुआ, मैं भुलाया हुआ । तुझे गगन में रहने को गुम्बद है । मेरी छोटी-सी ड्योढ़ी है । तुझे खेलने को अखूट आकाश है, मेरी चौखूट धरती है । तेरी आँखें सूरज और सोन की हैं, मेरी आँखें बंधी हुई हैं । तुम्हारा भोजन अमृत है, यहाँ माँग कर अन्न-पानी जुटाना पड़ता है । तुम्हें न थकावट है न नींद, यहाँ तो हाँफना और खराटे भरना ही काम है । तेरे घर सारे अलम के अखत्यार या अधिकार हैं, मेरी तो इंच भर जमीन अपनी नहीं है । तेरा ओढ़ना-बिछौना अलख का है, मेरी चादर माया की है । ओ योगमाया के नाथ निरंजन, कबतक हम में यो जुदाई बनाये रखोगे ?

: २७ :

उमाशंकर जोशी

गुजरात के तरुण साहित्यकारों में सर्वश्रेष्ठ, बहुत छोटी उम्र से बड़ा नाम कमानेवाले कवि श्रीउमाशंकर जोशी अहमदाबाद से निकलनेवाले 'संस्कृति' पत्र के सम्पादक हैं। दिसम्बर १९५० में वे जब शांतिनिकेतन जा रहे थे तो राह में प्रयाग में उतर कर मेरे घर मिलने आये। सज्जन, मितभाषी, गम्भीर, संवेदनशील युवक। १९५२ में वे चीन के शान्ति-सम्मेलन में गुजरात के प्रतिनिधि के नाते गये हैं। वैसे उमाशंकर का साहित्य विपुल है। एकाकी के क्षेत्र में 'सापना भारा' नामक १९३५ में छुपे संग्रह से और उत्तररामचरित और शाकुन्तल के अनुवाद से वे विख्यात हैं। 'प्राचीना' नामक संग्रह में सात पौराणिक कथाओं के आधार पर उन्होंने एकाकी पद्य-नाटिकाएँ लिखी हैं। वैसी लघु कथाओं के तीन संग्रह १९३७ में 'श्रावणी मेलो', १९३८ में 'त्रण अर्धु' वे' (तीन के आधे दो) और १९४७ में 'अन्तराय' भी छुपे हैं, 'पारका जण्या' नाम का उपन्यास और अखो-एक अध्ययन नाम से १९४१ में सशाधनपर ग्रंथ और समसवेदन कविता-विवेक आदि साहित्य-निबन्ध भी छुपे हैं। 'स्नेहरश्मि' के साथ गांधीकाव्य-संग्रह और रामनाथयण पाठक के साथ आचार्य श्रीआनन्दशंकर द्रुव के ग्रंथों का सम्पादन किया। परन्तु मुख्यतः उमाशंकर कवि के नाते प्रसिद्ध हैं। उनके अबतक प्रकाशित काव्यग्रंथ इस प्रकार से हैं :

१. विश्वशान्ति : १९३१, '३३, '३८, '४४

२. गगोत्री : १९३४, '३८

३. निशीथ : १९३६, '४७

४. गुले पोलांड : १९३६

५. प्राचीना : १९४४, '४७

६. आतिथ्य : १९४६

गुजरात और राजपूताना की सीमा पर बसी उत्तर गुजरात की ईडर रियासत में बामणा गाँव में २१ जुलाई १९११ को एक संस्कारी कुटुम्ब में श्री-उमाशंकर जोशी का जन्म हुआ। बचपन के दस बरस देहात में बिता कर अंग्रेजी शिक्षा के लिए वह ईडर गये। १९२८ में अहमदाबाद से मैट्रिक करके गुजरात कॉलेज के नगर वातावरण में वह आये। परन्तु शिक्षा में ध्यान देने के बजाय गुजरात कॉलेज के मुख्य अध्यापक श्री फिनले शिराज के विरुद्ध विद्यार्थियों के आन्दोलन में उन्होंने भाग लिया। तभी १९३० का सत्याग्रह शुरू हुआ। खाराघोडा के नमक गोदाम पर उन्होंने हमला बोल दिया। और जेल में 'सी' क्लास में गये। उन्नीस बरस की उम्र में ही वह वीरमगाँव के सत्याग्रही युद्ध-मंडल पर चुने गये और सत्याग्रह पत्रिका लिखने का काम उन्हें मिला। गुर्जर साहित्यिकों में प्रथम स्थान प्राप्त करने वाले युवान लेखक की लेखनी का श्रीगणेश सत्याग्रह-पत्रिका के गुप्त-लेखन से हुआ। साढ़े तीन महीने की सज़ा भुगत कर आगे कालेज की शिक्षा न ग्रहण करके वे काका कालेल-कर के साथ रहे। सहवासी और अन्तेवासी के नाते उमाशंकर ने काका साहब के उदात्त जीवन का, विद्वत्ता का, प्रवासी बहुश्रुतता का और साहित्य-रसिकता का पूरा लाभ उठाया। एक ओर साहित्य में कुशल शस्त्रवैद्य की भाँति मानवी-स्वभाव का निर्मम यथार्थवादी विश्लेषण करनेवाले उमाशंकर की रचनाओं में जो उच्च अभिरुचि और व्यापक सहानुभूति की अन्तर्धारा है, वह इसी प्रभाव का परिणाम है। 'गंगोत्री' काव्य का समर्पण काकासाहब के चरणों में करते हुए उमाशंकर ने लिखा था :

“अजायुं हूँ आव्युं गभरुं भरुं को तव पदे

प्रवासी, तें एने हृदय जगदी सिन्धुरटणां !”

“अनजाने मैं आया था तुम्हारे चरणों पर निर्मल भरना बनकर। परन्तु हे प्रवासी ! तुम उसके हृदय में सिन्धु-रटना जाग्रत नहीं करोगे क्या ?”

१९३२ के सत्याग्रह के दूसरे दौर में खेडा जिले के मातर तालुका में से वे फिर आठ महीने सजा पाकर जेल गये। साबरमती, यरवदा और वीसापुर जेलों में साथियों के साथ बहुत बेफिक्री से जिन्दगी बितायी। साहस की ओर उनकी रुचि बचपन से रही है। कराची तक प्रवास रेल से न करके मामूली 'मचवे'

(यानी नाव) से उन्होंने किया। जेल से छूट कर उमाशंकर ने फिर कालेज की शिक्षा आगे ग्रहण की। जब वह पढ़ते थे तभी उनकी कविताएँ कोर्स में लगी थीं। १९३६ में उन्होंने 'गुर्जर पुरोगामी साहित्यसंघ' स्थापन किया। इस संघ के वे प्रमुख प्रवर्तक और मन्त्री रहे। १९३७ में गांधीजी के सभापतित्व में गुजराती साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन हुआ। तब वे उसकी कार्यकारिणी पर चुने गये। २६ वर्ष की छोटी उम्र पूरी होने से पहले वे कवि, कहानीकार, एकांकीकार और निबन्धलेखक बने।

१९३१ में उमाशंकर ने 'विश्वशांति' नामक पाँच सौ पक्तियों का खण्ड-काव्य लिखा। यही से उनकी काव्य-सेवा आरम्भ होती है। गगोत्री नामक काव्य-संग्रह ने उनकी कीर्ति अक्षय कर दी। कहानियाँ उन्होंने 'वासुकी' के नाम से लिखी है। १९ बरस की उम्र में 'विश्वशांति' रची गयी। उसके निवेदन में उन्होंने लिखा—'बापू का पश्चिम प्रयाण भारतीय स्वतन्त्रता के लिए चाहे हो, परन्तु इसमें देश की स्वतन्त्रता से भी अधिक पश्चिम को शांति का महान् देवी विशेष सदेश मिलेगा, यही तत्त्व मुझे विशेष आकर्षक जान पड़ा। इसी पर इस काव्य में विशेष जोर मैंने दिया है।' काव्य का आरम्भ ही बड़ा भव्य है—'इतने में दूर से मंगल शब्द सुनाई दे रहे हैं! युग-पुरुष के बिना शतशत संवत्सर सुने-सुने रहे हैं। उन चिरशांत ऐसे शतसंवत्सर रूप गु बंदों को गुंजाते हुए यह चेतनमंत्र कहाँ से सुनाई दे रहा है? इस शब्द से पाप मिट जाता है पर पापी जीवित रहता है। जग के किनारे पर खड़े हुए अनेक योगी पुरुषों ने यह मंत्र सुना है, सहा है। अरण्यको ने, ऋषिसण्डल में, बुद्ध ने, ईसा ने, महावीर ने सबने यह मन्त्र सुना है, परन्तु इस मन्त्र से निद्राजड़ जगत नहीं जागा और फिर यह मन्त्र अनन्तता में विराम पा गया है। इस अर्थवाली मूल-पक्तियों देखिये :

त्वां दूरधी मंगल शब्द आवत्तो !

शताब्दिओना चिरशांत घुम्मटो

गंजावत्तो चेतनमंत्र आवत्तो !”

त्वां दूरधी मंगल शब्द आवत्तो;

युगोत्तमी कैक पडी कतार

आवे ध्वनी एहनी आरपार

तू पाप साथे नव पापी मारतो,

ए मन्त्र स्त्रीह्यो जगने किनारे

उभेल योगी पुरुषे अनेके,

आरप्यकोए, ऋषि-मंडलो ए,
सुखेल बुद्धे, इशुए, महाविरे
न तोय निद्राजड लोक जाग्यां
हूबी गयो मंत्र अनंत तामां !

गुजरात के विख्यात आलोचक स्व. प्रो. नरसिंहराम दिवेडिया के हाथों में जब यह काव्य आया तो वे इतने आनन्द-विह्वल हुए कि उन्होंने समीक्षा में लिखा—
‘यह एक असामान्य गुणोवाला काव्य है। इसमें प्रकट होने वाला गम्भीर दर्शन कवि की विराट-दृष्टि (विजन) का साक्षी है। इसमें सौष्ठव और लालित्य की अपेक्षा भाव और नाद की गम्भीरता विशेष दिखाई देती है। भाषा-शैली सीधी और प्रत्यक्ष है। विचार और भावनाओं में भव्य और उन्नत तत्वों का सुन्दर सम्मिश्रण है।’

इस काव्य में युद्ध के विषय में उमाशंकर लिखते हैं—“रक्त से सींचे हुए दुनिया के अँगन में युद्ध की तैयारी चल रही है। हृदय पर हुए दूखते घाव तुम्हें दिखाई देंगे और प्रजा-प्रजाओं के शोणित लेख तुम पढ़ सकोगे। मनुष्य-मनुष्य के बीच चलने वाले इस संहार को देखकर भूतकाल पैशाचिक अड्डाहास्य करता है। ...परन्तु एक बार मानव-जाति जब शान्ति-व्रत लेगी तो सारी वसुधा एक कुटुम्बवाली हो जायगी और यह शब्द अनन्त अवकाश के पार, जहाँ कोटि-कोटि सूर्यमालाएँ धूमती हैं, और वहाँ शान्ति का एक रसीला रास रचा है, वहाँ जा पहुँचेगा और सारा विश्व पक्षियों का एक नीड बन जायगा।” ‘विश्वशांति’ के अन्तिम प्रकरण ‘कालासागर’ में उमाशंकर की उदात्त प्रतिभा के पूरे दर्शन होते हैं।

‘गंगोत्री’ में जो रचनाएँ हैं, उनमें विषयों की विविधता बहुत है। राष्ट्रीय दार्शनिक, सामाजिक परिहासपूर्ण सब प्रकार के विषयों पर गीत इस संग्रह में मिलते हैं। प्रणयगीत बहुत थोड़े हैं : सिर्फ दो-चार हैं। ‘चौतीस साल का साहित्य’ नामक निबन्ध में ज्योतीन्द्र दवे ने ‘गंगोत्री’ के बारे में कहा था : “इस वर्ष के सारे काव्यग्रंथों में यह श्रेष्ठतम ग्रंथ है। इसमें गहरी मानवता, स्पर्शकारी सयम, काव्यप्रकारों का ही नहीं परन्तु विचारों और विषयों की विविधता, चिन्तनशीलता, वस्तुओं का यथार्थ-दर्शन और स्वभावजन्य विनम्रता आदि विशाल प्रमाण पर दिखाई देते हैं। धोबी और मोची, चूसकर फेंकी हुई आम की गुठली, घूरा आदि आज तक काव्य के लिए अविषय-रूप चीजों को छुआ है। प्रसंगा-नुकूल उनकी निरूपण-शैली भी विविध प्रकार की होती गयी है। समरकन्द

और बुझारा, कराल-दर्शन, कराल कवि, हरीफ, एक छोटी लडकी को स्मशान में ले जाते हुए, नया नाटककार आदि काव्यों में अन्तर्बाह्य नवीनता है।”

‘प्रश्न’ नामक गीत में ‘कोई मेरा इस दुनिया में है ?’ यह सवाल कवि प्रकृति की अनेक वस्तुओं से करता है, परन्तु उसे कोई उत्तर नहीं देता। अन्त में दुनिया की बेपरवाही से चिढ़कर कवि बड़ी आशा से और भरोसे से स्वयम् अपने हृदय से पूछता है—‘हे हृदय ! तू तो आखिर मुझे अपना कहेगा ?’ हृदय भी ऐसा बेहया है कि उत्तर देता है—‘बाबा, तू मेरा मालिक नहीं है। तेरे देह में मैं केवल दूसरे के लिए ही रहता हूँ !’ कवि खूब चिढ़ जाता है, और अन्त में उसे विचार सुझता है :

बीजां 'काजे वसतु मुजमां, तोपदर्थे बीजामां ।

हैंयां वासो नहि शुं वसतां कैं हशे स्नेह भीनां ?

अर्थ—मेरा हृदय यदि इस शरीर में दूसरे किसी के लिए जीता है तो मेरे लिए भी स्नेहाद्रुं हुए कई हृदय कहीं और जरूर बसते होंगे ।

‘एकला, साथमा वा’ (अकेले या साथ में); ‘भोमिया बिना’ (राहगीर के बिना); ‘वलतां पाणी’ (जलता हुआ पानी); विश्वतोमुखी आदि ऐसे ही सुन्दर गीत हैं। ‘मीलन’ गीत की सुकोमल प्रेम-भावना बड़ी हृद्य है :

सखे ! संध्याकाले

प्रतीचीने भाले

टिलडी टमके शुक्रकणिका

पलक झबके ज्योत क्षणिका

थती तेजोवृष्टि,

परोवा त्यां दृष्टि,

अनिमिष घडी वार उभजे !

हुंय नजर सांघीश तहीं, ने

सुरश्मि अंकोरे

सखे ! दृष्टिदोरे

पल उमलके थी झुली रही,

उभय मलशुं आपण तही !

अर्थ—सखे ! संध्या-समय में पश्चिम दिशा के भाल पर शुक्र का तारा बिंदिया की तरह चमक रहा है। एक क्षणभर के लिए मानो ज्योति चमक जाती है। वहाँ तेजोवृष्टि होते ही, अनिमिष पलकों से दृष्टि लगाना। मैं भी अपनी

दृष्टि वही गूथ दूँगा। उस सुरश्मि-स्रोत मे, सखे, उस दृग्गथ में, मनं क्षणभर जब आंदोलित होगा, तभी अपना मधुर मिलन भी होगा।

उनके राष्ट्रीय-सामाजिक गीत भी उच्च-कोटि के हैं। 'पिपासा', 'घाणीतु' गीत' (तेलघानी का गाना), 'हथोडानु गीत' (हथोडे का गीत), 'बुलबुल और भिखारिन', 'दलनारा दाणा' (पिसे जाने वाले दाने), 'कला का शहीद', 'बाप बेटा', 'मोची', 'जठराग्नि' आदि प्रसिद्ध गीत हैं। 'जठराग्नि' गीत में उन्होंने बड़े ओजस्वी ढंग से कहा है—'गगनचुम्बी मंदिर बनाओ, फौवारो में नाचो ! चंद्रशालाएँ रचो। परन्तु दरिद्री जीवन का उपहास करने वाली ये तुम्हारी लीलाएँ कब तक चलेगी ? जब तक भूखे जीवों का कोटि-जिह्वाओं से फैला हुआ जठराग्नि जगा नहीं है तब तक। बाद में उन मदिरों के खंडहरों की राख भी नहीं दिखाई देगी।' मूल यो हैं :

रचो रचो अम्बरचुम्बी मंदिरों, उंचा चणो म्हेल, चणो मीनारा !
मढो स्फटिको लटकाओ कुम्भरो, रंगे उडावो जलना फुवारा !
रचो रचो चदन वाटिकाओ, रचो रचो कंचनस्तंभ माळा !
उंडा तणावो नवरंग घुम्मटो, ने कैक क्रीडांगण चन्द्रशाला
रचो भले ! अंतर संवती शिळा एकेम भावे बहु कालतांखशे !
दरिद्रनी ए उपहास लीला संकेलवा, कोटीक जीम फैलतो
भूख्यां जनो नो जठराग्नि जागहो, खंडेर नी भस्मकशीन लाघशे !

अब अन्त में श्री उमाशंकर जोशी का साहित्य-विषयक दृष्टिकोण समझने के लिए 'साहित्य : एक शक्ति' नाम से उनके भाषण का एक अनुवाद नीचे दिया जा रहा है। यह भाषण उन्होंने सन् '३८ में दिया था :

'साहित्य से हम यह समझते हैं कि उसमें उन लेखों का समावेश है, जिससे सबको रस देने वाले उत्कृष्ट भाव उतनी ही उत्कृष्ट भाषा में हों। मनुष्य जाति के प्रारंभ से कविता साहित्य का एक माना हुआ अंग है। परन्तु नाटक, कहानी, उपन्यास, निबंध, इतिहास, तत्वज्ञान, जीवनचरित्र, विवेचना आदि भी साहित्य के अन्यान्य रूप हैं।

'इस विविध प्रकार के साहित्य से मानव-जीवन का अत्यन्त निकट का संबंध है। भूतकाल के मानव-जीवन के साथ के संबंध की यह एक महत्त्वपूर्ण कड़ी है। घास पर आमने-सामने बैठे, मस्ती में डोलते और सोमरस की लहर में अर्थहीन 'बाउ-बाउ' पुकारते ऋषियों को सृष्टिरचना का रहस्य कैसा लगा होगा। वहाँ से लगाकर किसान और मजदूर वर्ग के हित का चिंतन करने वाले

विचारकों की योजनाओं का परिचय हमें साहित्य से मिलता है। भूतकाल में मनुष्य-जाति की उन्नति का अन्दाज भी हम साहित्य द्वारा लगा सकते हैं।

‘भूतकाल से विरासत में प्राप्त श्रेष्ठ वस्तुओं में मनुष्यों की समाज बनाकर रहने की आदत, उसके लिए विकसित की गई अनुकूल शासन प्रणालियाँ और कई अन्य सस्थाएँ, उसके द्वारा निर्मित विनस-द-मेलो जैसी मूर्तियाँ, सौंदर्य की सारांश जैसा ताजमहल, मोना लीसा के जादू भरे रेखाचित्र और इन सबमें श्रेष्ठ वह अमर साहित्य-भंडार है। मनुष्य-जाति ने अभी तक के अकथ परिश्रम के बाद जिस संस्कृति का निर्माण किया है, उसका परिचय खासकर साहित्य के द्वारा ही मिलता है। साहित्य द्वारा ही संस्कृति की विरासत पीढ़ी-दर-पीढ़ी जीती-जागती दशा में सौपी जाती है। साहित्य में मनुष्य के मानवता प्राप्त करने के लिए किये गये सभी प्रयत्नों का अर्क समाया हुआ है। मनुष्य जाति की आशाएँ, आकांक्षाएँ, आदर्श, चिंतन, भावनाएँ, तरंग, स्वप्न आदि सब विशेषकर साहित्य में संचित किये गये हैं।

‘इसलिए यदि साहित्य का जीवन पर जोरदार प्रभाव हो तो कोई आश्चर्य नहीं। साहित्य का जीवन से प्रभावित होना जितना सच है, उतना ही सच जीवन का साहित्य से प्रभावित होना है। जीवन में प्रकट होने वाली नई-नई शक्तियाँ नित नूतन साहित्य पैदा करती हैं। इसी प्रकार इतिहास में कई उदाहरण हैं कि मौलिक विचार-श्रेणीवाला साहित्य जीवन में नई शक्तियों को पैदा करता है। कई बार ऐसा भी होता है कि मानव-जीवन में से प्रेरणा लेकर रचा गया साहित्य जनता में असाधारण परिवर्तन उपस्थित करता है। अमरीका की दास-प्रथा से प्रेरणा लेकर लिखा गया ‘अकल टॉम्स केबिन’ उपन्यास दास-प्रथा को नष्ट करने में खूब सफल हुआ। सारी प्रजा की मानसिक विचार-धारा को बदलने में एक उपन्यास कारणभूत हो, यह साहित्य की शक्ति का एक ज्वलत प्रमाण है।

‘वर्तमान युग में उपन्यासों ने जब प्राचीन काल के महाकाव्यों का स्थान लिया है, तो उनके द्वारा बड़ी-बड़ी क्रान्तियों का होना भी सम्भव है। फिर भले ही वह क्रान्तियाँ सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक या मानसिक हों। उदाहरण के लिए बंकिम का ‘आनन्दमठ’ और गोकर्ण का ‘मदर’ हैं। इस युग में खासकर सामाजिक उपन्यास बहुत ही प्रभावशाली साबित हुए हैं। टॉल्स्टॉय और ज़ोला के उपन्यासों ने सामाजिक क्रान्ति की। उपन्यास के सिवा अन्य प्रकार के साहित्य से भी जीवन पर उतना ही प्रबल असर होता है। दक्षिण अफ्रीका में रेल की

यात्रा मे रस्किन की 'अन्टु दि लॉस्ट' पुस्तक पढ़कर घर आ गांधीजी के फिनिक्स आश्रम स्थापित करने की बात जग-जाहिर है। 'सवाजी के बारे में कहा जाता है कि बचपन में रामायण सुनकर राम-लक्ष्मण जैसे पराक्रमी होने की महत्वाकांक्षा उनमें पैदा हुई थी।

'इस युग मे कलम तलवार से भी अधिक शक्तिशाली मानी जाती है और यह बात जितनी इस युग के लिए सच है, उतनी ही दूसरे युगों के लिए भी। कई बार तो पाया गया है कि तलवार के बल जीतनेवाले कलम के आगे गुलाम हो गये हैं। रोमनों ने ग्रीस जीता। रोमन तलवार की यह विजय थी, परन्तु यूनानी संस्कृति ने रोमनों पर अपना प्रभाव जमाया। यह यूनानी लेखनी की विजय थी।' इस युग में तो असंख्य दैनिक पत्रों, पुस्तकों आदि के प्रकाशन से कलम की दिग्विजय सुविदित है ही। दैनिक पत्र बड़े-बड़े परिवर्तन कर सकने के कारण हुए हैं।

'इससे अपने समाज का हित समझनेवाला कुशल पत्रकार लेखनी की शक्ति का जितना उपयोग कर सकता है, उतना उसके अन्य साहित्यिक बन्धु शायद ही कर सके। १९१७ की रूसी क्रान्ति के लिए कई लोग मानते हैं कि लेनिन की बुद्धि की अपेक्षा उसके साथी कार्ल राडेक की कलम का प्रभाव अधिक कारण-भूत है। यह बात असंभव भी नहीं है। अकबर का एक सरहद्दी दुरमन कहता था कि मैं अकबर की तलवार से अधिक अबुलफजल के शब्दों से डरता हूँ।

'हाँ, साहित्य की इस शक्ति का यदि सदुपयोग किया जाय तो वह तलवार की भाँति रक्षा करती है और दुरुपयोग करने पर घायल करती है।'

पंजाबी कवि

नानक से आज तक

: २८ :

• नानक से आज तक *****

पंजाबी भाषा के साहित्य में ब्रजभाषा का उच्चारण-लालित्य, काव्य चमत्कार या अनुप्रास कहीं भी नहीं मिलता। फारसी गीतों और मसनवियों का प्रभाव भरपूर है, परन्तु पंजाबी भाषा का अवधी की साहित्यकृतियों से साम्य है। रामकृष्ण की उपासना और भक्तिपरक सूफी पंथ का असर पूर्व नानक-कालीन कविता पर नहीं है। सिर्फ योग और एक खास ढंग के वैराग्य का ही विशेष प्रचार किया गया था। लोकगीत और लोककथा की समृद्ध परम्परा है और उसकी सहायता साहित्यकृतियों को मिली है।

बारहवीं सदी में मुसलमान अपनी राजधानी लाहौर से दिल्ली ले गये। इस काल के आरम्भ में इस्लाम के रहस्यवाद का बड़ा विकास हुआ और मुलतान, लाहौर और दिल्ली में उनका अपूर्व प्रसार हुआ। लहदी काव्य का जनक सुप्रसिद्ध शेख उर्फ बाबा फरीद और शम्स ताब्रीज, निजामुद्दीन, बुरहाना, दाऊद, अमीर खुसरो, शेख कबीर, जलालुद्दीन अवधी, शम्शुद्दीन याहिया आदि का सम-कालीन था। इन सब लोगों का परस्पर सहास हुआ और इन्होंने सूफी पंथ का विकास और प्रचार किया।

आदिग्रन्थ में बाबा फरीद की कृतियों का सम्ग्रह करने का श्रेय पाँचवें सिख गुरु अर्जुनदेव को है। तीसरे गुरु ने उसमें कुछ पद्य जोड़ दिये। चौदहवीं से सोलहवीं सदी तक सूफी कविता पर कृष्णोपासकों का प्रभाव पड़ा और उनमें वासनामय शृंगार की गहरी छाया फैली।

गुरु नानक सिख पंथ का आद्य सस्थापक (ईस्वी १४६९ से १५६८ तक) था। उसके बाद उसकी साहित्यिक और धार्मिक परम्परा १७०८ तक यानी गुरु

गोविन्दसिंह का दाक्षिण हैदराबाद में नादेड में मृत्यु होने तक अखंड रूप में चलाती थी। इस युग के साहित्य के मोटे तौरपर दो विभाग किये जा सकते हैं। पहले में आदिग्रंथ में उसके भाग का, दूसरे में गद्यपद्यात्मक गाथाएँ और टीकाएँ हैं। दूसरे विभाग में उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं : (पद्य) (१) नसीहतनामा (२) रेखता (३) मुनाजत (४) प्राण सागली अथवा सुन महल की कथा (५) ग्यान सरोदई (६) काफी (७) कथा श्री कृष्णचंद्र और कथा दस अवतार (८) चतर सलोकी (९) बानी विहंगम (१०) फारसी फर्द (११) फारसी रुबाई (१२) यात्रा (१३) सी हरफी (१४) वर (१५) सहंसर नामा (गद्य) (१६) हाजिर नामा। इनमें १० और ११ छोड़कर बाकी सब साहित्य पंजाबी हिंदवी या लहदी भाषा में है। निरंजनी साहित्य के कबीरपंथियों ने बहुत-सा साहित्य झूठे ही नानक के नाम लगाया है। नानक ने आदिग्रंथ में शब्द, जपनिसान, सोदर, सोहिला, पैदरी, वजारी, पट्टी आदि काव्यप्रकारों और छंदों का उपयोग किया है। नानक के काव्य की विशेषता उसकी व्यापकता है। उसके साहित्य में छंद और लोक-गीतों का मिश्रण, हिन्दू-मुस्लिम, बौद्ध-शाक्त, द्वैताद्वैत शब्दावली का प्रयोग है। नानक का साहित्य पूर्ण अधिकृत रूप में अब तक उपलब्ध है, यह उसकी एक और विशेषता है। हिन्दुस्तानी कविता में नानक का प्रथम उल्लेख देवीसिंह बनारसी की सन् १६८५ के करीब लिखी लावनी में मिलता है।

नानक की परम्परा में जो कवि हुए उनके नाम हैं—(१) अगददेव (२) अमरदास (३) रामदास (४) अर्जुनदेव (५) हरगोविन्द (६) तेगबहादुर (७) गोविन्दसिंह। ये सब कवि सत-साहित्य का विकास कर रहे थे, तब हिन्दुओं के अधिकारों धर्म-दर्शन के ग्रन्थों का अनुवाद फारसी में हो रहा था। और उर्दू की मारफत पंजाबी साहित्य में हिन्दू-दर्शन या धर्म ने प्रवेश किया।

उधर जन-साहित्य में बहुत-सा पद्यमय आख्यानसाहित्य चल ही रहा था : लैलामजनु, सोरठ बीज, सस्तीपुन्हु, हीर-राभा आदि प्रेम कथाएँ और 'तिरिया-चरित्तर' की सैंकड़ों कथाएँ सुविख्यात हैं।

मुगलों के उत्तर-काल में देश की अराजकपूर्ण हालत में गुरु गोविंदसिंह के बाद गुरु परपरा बन्द हुई और गरीबदास (ई० १७१७-७८) के सिवा कोई संत उनमें पैदा नहीं हुआ। उन्नीसवीं सदी के आरम्भ में पाँच मुख्य साहित्यिक प्रवृत्तियाँ पंजाबी में दिखाई देती थी—(१) संगीत विषयक नोट देकर वर्गीकृत काव्यसंग्रह तैयार करना (२) सतो या गुरुओं के जीवन वृत्तान्त गद्य में लिखना (३) देशी-विदेशी शूरवीरों पर काव्य-रचना करना (४) संस्कृत और ब्रजभाषा के

मूल ग्रन्थों का अनुवाद और लिपि बदलकर प्रतिलेखन करना (५) पंजाबी देशज और तदितर समिश्र शब्द-संग्रह का प्रयोग। धार्मिक लोकगीतों का प्रसार भी इसी काल में हुआ। यथा वीरसिंह फुलारी का गोविंदसिंह का बारामाह, आगरा का हकीकतराय इत्यादि। इस काल के कुछ उल्लेखनीय कवि और उनकी कृतियाँ हैं :

अली हैदर— काफ़ी व सी हरफ़ी
 आभ— सस्सी पुन्हु
 बुधसिंह— काफ़ी, सी, हरफ़ी, मध्वानल
 बुलहा— काफ़ी, सी हरफ़ी, दोहरा
 गरीबदास— शबद
 हमीदशाह— हीर व जंगनामा
 जमियतराय—सिंहासन बत्तीसी
 लालजीदास—मंजरी व माका
 नजाकत— वी नादिरशाह
 परमानन्द— सिंहासन बत्तीसी
 रज्जब— छप्पय
 वजीद— शलोक व शबद
 वारिस शाह—हीर

इनमें अली हैदर, बुलहा और वजीद सूफ़ी ढंग के गीत रचने वाले, गरीबदास स्तोत्रकार और शेष अद्भुतरम्य काव्य रचने वाले कवि थे। गुलाबसिंह, लालजीदास और रज्जब अध्यात्मवादी या बुद्धिवादी कवि थे। चरणदास की अनुयायिनी सहजोबाई अच्छी कवियित्री थी।

रणजीतसिंह के काल में सिखों के उपपथ निर्मल ने धार्मिक पुनरुज्जीवन का प्रयत्न किया। फारसी के गजल और मसनवी के ढंग पर रचना शुरू हुई। उर्दू छंद का प्रयोग पंजाबी कवि अधिक करने लगे। 'रेखते' भी लिखे गये। ब्रजभाषा के कृष्ण-काव्य के ढंग पर पंजाबी के मुस्लिम कवि मुहम्मद पैगम्बर की व्यक्ति-पूजा में रत हुए। हिन्दू और मुस्लिम दोनों जातियों में सांस्कृतिक आदान-प्रदान बढ़ा। अमृतसर की पंजाबी भाषा को मानक (स्टैंडर्ड) रूप मिलने लगा। हिन्दी और उर्दू की नयी-नयी रचनाओं के अनुवाद बढे। महाराजा रणजीतसिंह के दरबार के कवि हाशम ने इस काल के सर्वोत्तम वैशिक (लिरिक) रचे। उसके २०८ दोहरों से वह पंजाबी का खैयाम माना जाता है। गोपालसिंह, सतदाम,

दयालसिंह और मिहरसिंह इस काल के उत्तम पद्यकार हैं। हरदयाल की 'सरकावली' और निशालदास का 'विचार सागर' वेदात के उत्तम ग्रन्थ हैं। उनकी भाषा में पंजाबी, ब्रज, अवधी का मिश्रण मिलता है। कादिर यार की 'पूरन भगत' और अब्दुल हकीम का 'यूसुफ-जुलेखा' इसी युग में लिखा गया। मुहम्मद मुस्सिम की 'अजायब-उल-कसस' नाम की शुद्ध लहदा में बड़ी काव्य-रचना है। इनके अलावा जो 'रोमास' इस काल में लिखे गये हैं, वे हैं—बहराम मोर, चन्दरबदन-मीर, चंदरभागा, हातिमताई, कामरूप-कामलता, पूरनभगत-लूना, राजवीरी-नामदार, रसालू-कोकिला, रूप-बसन्त, सखी सरवर, शीरी-फरहाद, सैफ-उल्-मुल्क आदि।

अंग्रेजों के आने के बाद अन्य देशी भाषाओं की भाँति पंजाबी का पहला व्याकरण विलियम कैरे ने बनाया और सेरामपुर में सन् १८१२ में प्रकाशित किया। ले. सी. बी. बीच का पंजाबी व्याकरण सन् १८३८ में प्रकाशित हुआ। कॅ. सिडन ने गुरु गोविंदसिंह के 'विचित्र नाटक' का अंग्रेजी अनुवाद प्रकाशित किया। कॅ. स्टार्की ने पंजाबी-अंग्रेजी कोश बनाया और १८५४ में लुधियाना मिशन ने पंजाबी भाषा का शब्दकोश प्रकाशित किया।

पंजाबी साहित्य के आधुनिक विख्यात कवियों में भाई वीरसिंह, धनीराम चात्रक, प्रो. मोहनसिंह, मोहनसिंह 'दीवाना', अमृता प्रीतम, करतारसिंह दुग्गल, देवेन्द्र सत्यार्थी, गुरुमुखसिंह 'मुसाफिर' और हरनामसिंह 'नाज' आदि हैं। १९५२ में लिखी नाज की 'चाबियों का गुच्छा' (प्रीत लड़ी में प्रकाशित) एक बहुत सुन्दर कविता है। विभाजनोत्तर पंजाबी का आधुनिक काव्यसाहित्य प्रगतिशीलता की ओर झुका हुआ है।

डा० मोहनसिंह के शब्दों में—'पंजाबी साहित्य पर हिन्दी का कम, उर्दू का अधिक और अंग्रेजी का उससे भी अधिक प्रभाव पड़ा है। पंजाबी साहित्य में यह सन्नान्तिकालीन अवस्था है, यद्यपि पंजाबी में टैगोर, इकबाल, प्रेमचन्द, तिलक या गांधी नहीं दिखाई देते। पंजाबियों में परंपरागत साहित्य की नकल करने की या प्राचीन अन्ध-अनुकरण करने की प्रवृत्ति दिखाई देती है। बंगाली, गुजराती, सिंधी, मराठी भाषाओं का अच्छा ज्ञान रखने वाले लेखक पंजाबी में नहीं हैं। इसलिए उर्दू और अंग्रेजी का प्रभाव बहुत ज्यादा है। पंजाबी रगमच जैसी कोई चीज नहीं है। साधारण पंजाबी त्रैमासिक यानी हिन्दी-उर्दू-अंग्रेजी जाननेवाला है। इसलिए वह अंगरेजी या उर्दू में ही अधिक पढ़ा है। पंजाबी को शिक्षाक्रम का मध्यम बनाये बिना पंजाबी भाषा की स्थिति नहीं सुधरेगी।'

साहित्यिक पद्यों के ग्रांथिक या पौस्तक रूप की अपेक्षा पंजाबी का लोक-साहित्य कहीं अधिक समृद्ध है। श्री सुदर्शन और यशपाल के लेखों से दो अवतरण मेरी बात की पुष्टि करेंगे : 'बहन-भाइयों के पंजाबी गीत' नाम से 'हंस' में छपे दिसम्बर १९३८ में श्री सुदर्शन के एक लेख से यह पता चलेगा :

“पंजाबी भाषा में बहन-भाइयों के गीतों का जो अद्भुत भंडार है, उसकी तुलना भारत की किसी दूसरी भाषा से शायद ही की जा सकती हो।

जिस समय ये गीत तैयार हुए, उस समय में पंजाबी लड़की का जीवन आजकल से भिन्न था। सीधा-सादा एक ही लीक पर चलनेवाला जीवन था। पैदा हुई—खेली-कूदी। जवान हुई—ब्याही गई। पति परदेस चला गया, वहाँ सास के पास रह गई। सास-श्वसुर अत्यन्त क्रोधी, तरह-तरह के अत्याचार करते थे। नई नवेली बेजवान वहाँ आटा पीसती थी, चरखा कातती थी और 'रो-रोकर दिन गुजारती' थी। इन विरह और वेदना के दिनों में या उसे परदेसी प्रियतम याद आता था, या अपने माता-पिता। प्रियतम को खुले बन्दों याद करना कठिन था। सास और ननद कहती—बेशरम हो गई है। गरीब के पास दिल के फफोले फोड़ने का एक ही साधन था। कल्पना के एकान्त-सार में अपने भाई को अपने पास बुलाती थी, और उससे अपने जीवन की विपत्तियों का हाल बयान करती थी। और जब अवसर मिलता, तो कभी-कभी पति से भी दो बोल बोल लेती थी। इस तरह ये गीत बने। गीतों में न शब्द-योजना है, न पद्य-विन्यास; पर इनमें दुखी बहन के दिल का दुःख-दर्द भरा हुआ है। नारी ने जब देखा कि सरस्वती का कोई बेटा उसके दिल की पुकार नहीं सुनता, न कोई आँखोवाला उसकी आँख के मीठे-कड़वे आँसू देखता है तो उसने अपनी ही दुनिया और अपनी ही भाषा के टूटे-फूटे शब्द चुने और उनमें अपने सुलगते हुए दिल की आग लपेट दी। और यह वह चीज है, जो वड़े कवियों की रचना में भी नहीं पाई जाती :

मेरी डँगली चोरी दा कोई दस्सो दारू
वीर आउन्दा जे सुनिबा, मेरी डँगली हच्छी
वीरा कनक मँगानियाँ, सादे सत मन
वीरा पीन करानियाँ मोतियाँ वरगा
वीरा आटा पिहानियाँ सुमें वरगा
वीरा आटा गुन्हानियाँ मखाई वरगा

वीरा पेडे करानियाँ आडुआँ जेडे
 वीरा लुच्ची तलावां कोई थाल जेडी
 सद्दो सहेलियो नी वीर रोट्टी खावे
 वीर खाण आया नाल सट्ट जणे
 वीर खाण बैठा, पक्खा फलभैने
 वीर खा उठया कुम्भ मंग भैणा ।

वीरा सब कुछ बधेरा वे विछोडा मन्दा ॥

अर्थ—ऐ सखियो ! मेरी उँगली कट गई है । कोई बताओ यह घाव कैसे अच्छा हो ?

सहसा किसी ने कहा—तेरा भाई आ रहा है—बहन की उँगली का दर्द जाने कहाँ चला गया ।

उसने साढ़े सात मन गेहूँ मँगाये, उन्हें मोतियों की तरह साफ करवाया, सुर्मे की तरह बारीक पिसवाया, मलाई की तरह नरम गुँधवाया । आडुओ जैसे छोटे (गोल और खूबसूरत) पेड़े बनवाये और थाल जैसी बड़ी-बड़ी लुच्चियाँ तैयार करवाईं । इसके बाद सहेलियो से कहा—अब जाकर मेरे भाई को बुला लाओ । भाई साठ दोस्तों के साथ खाने आया, बहन सामने बैठ गई और प्यार से पखा इरती रही । भाई ने प्रसन्न होकर कहा—बहन, मोंग क्या मोंगती है ।

बहन ने उदास होकर उत्तर दिया—भाई ! परमात्मा का दिया सब कुछ है । केवल तेरा विछोह अखरता है ।

यह गीत निश्चय ही किसी स्त्री का बनाया हुआ है । पता नहीं, कविता का उसने कभी नाम भी सुना था या नहीं ? पर इसमें सन्देह नहीं कि वह उच्च-कोटि की कवियित्री थी और उसके इन सीधे-सादे शब्दों में बहन का स्वार्थ-रहित प्रेम, ऊँचे दर्जे की सुघरता, परिश्रम की आदत और अन्त में अपनी विवशता और भाई के पास रहने की अपनी आकांक्षा और प्रार्थना कूट-कूटकर भरी हुई है । पड़ला ही बन्द कितना काव्योचित है और इसके साथ ही कितना स्वाभाविक । ससुराल में किसी लड़की की उँगली कट गई है, वह सहेलियो से पूछती है—अब यह घाव क्यों कर भरेगा ? सहेलियो इसका सीधा जवाब न देकर कहती हैं—तेरा भाई आ रहा है ।

बस, अब कहाँ का घाव और कहाँ का इलाज ? बहन भाई के खिलाने-पिजाने को उड़ी फिरती है । इस शौक में उँगली का दर्द जाने कहाँ लुप्त हो गया ।

और फिर अन्तिम चरण तो सरलता की पराकाष्ठा को पहुँच गया है। भाई प्रसन्न होकर कहता है—बहन, कुछ माँग ले। बहन कपड़ा नहीं माँगती, गहना नहीं माँगती, रुपया-पैसा नहीं माँगती; क्योंकि इससे उसके समुरालवालों का अपमान होने का डर है। कैसे सन्तुष्ट स्वर में कहती है—भाई ! मेरे पास सब कुछ है, मुझे किसी प्रकार का कष्ट नहीं, मगर तेरा विछोह अखरता है, कभी-कभी मिल जाया करो, तो यह शिकायत भी न रहे।

इस लड़की ने मुँह से कुछ नहीं कहा। सास-ससुर की भी कोई शिकायत नहीं की; पर अन्तिम प्रार्थना ने सब कुछ कह दिया—‘भाई, तेरा विछोह अखरता है, इस वाक्य में दर्द की दुनिया भी है, जिसे देखकर पापाण-से पापाण हृदय वालों की आँखों में भी आँसू उमड़ आते हैं। यह शब्द नहीं, टीस का संसार है—दर्द का उबलता हुआ सोता।

लड़की जब घर में रहती है, तो उसे घर की कीमत नहीं मालूम होती। न्याह के बाद जब घर से नाता टूट जाता है, और वह पराई हो जाती है, तब उसकी आँखें खुलती हैं कि मुझसे क्या छिन गया। उस समय वह अपने माँ-बाप से मिलने के लिए कितनी आतुर और आकुल हो उठती है और क्या कुछ करने को तैयार हो जाती है, यही इस गीत का विषय है :

वीरा ! घर घर ने धरेकां फुल्लियाँ धरेकां दी ठंडी छाँ
मा पियू दया जाया, बै म्फट ।१।
कीकण बैठां, बीबी भोलिए, मेरे साथी ते जादे ने दूर
मा पियू दिये जाहये, छुह-छह ।२।
वीरा तेरे साथियाँ नू देवाँ धियो खिचडी, तैनू देवाँ मक्खन ते बढाम वीरा लै चल
लै चल मा पियू दे देस, वीरा लै चल ।३।
बीबी अगो ते छुआँ नी डाडियाँ, इक छुप लग्नू मर जाएँ भैयां रह घर
रह घर मा पियू दिए जाहये ! भैयां रह घर ।४।
वीरा छतरी वनवावां रेशमी, वे मैं छौं करेन्दी जावाँ वीरा लै चल ।
लै चल मा पियू दे देस वे, वीरा लै चल ।५।
बीबी अगो ते सूजाँ तरिक्खियाँ, इक सूख चुमे मर जाएँ भैयां रह घर
रह घर मा पियू दिए जाहये, भैयां रह घर ।६।
वीरा जुत्ती बनवावाँ साहेनी, वे मैं ठुमक-ठुमक दी जावाँ वीरा लै चल ।
लै चल मा पियू दे देस, वीरा लै चल ।७।

बीबी अगगे ते कुत्ते भौंक दे, इक दंद लगे मर जाएँ भैयां रह घर । ८।
 वीरा मिट्टियाँ पकावाँ रोटियाँ, मैं रोटियाँ पाँदी जावाँ वीरा लै चल । ९।
 बीबी अगगे ते नदियाँ डूंगियाँ, इक गोता लगे मर जाएँ भैयां रह घर । १०।
 वीरा बेडी बनवावाँ राँगली, बेडी ते चढ के जावाँ वीरा लै चल । ११।
 बीबी अगगे ने भावियाँ डाडियाँ, इक बोल लगे मर जाएँ भैयां रह घर ।

रह घर मा पियू दिये जाइये, भैया रह घर । १२।

वीरा कुच्छड़ लवाँ भतीजडे, मैं गली-गली खडावाँ वीरा लै चल

लै चल मा पियू दे देस, वीरा लै चल । १३।

अर्थ—एक लडकी ससुराल मे है । वसन्त की ऋतु है, वृक्ष फले-फूले हुए है । ऐसी ऋतु मे उसका भाई अपने मित्रो के साथ उधर आ निकला । लडकी के दिल का कमल खिल गया । भाई से बोली—वसन्त की सुगन्धि चारो ओर फैली हुई है, ऐसे समय मे बाहर न जा, जरा मेरे पास बैठ । १ ।

भाई खिलाडी था, और फिर उसके हृदय मे वह प्रेम भी न था जो बहन के दिल मे था । उसने उत्तर दिया—तू बड़ी भोली है । इतना नहीं सोचती—मैं क्योकर रुक सकता हूँ । मेरे साथ मेरे मित्र है, और मुझे बड़ी दूर जाना है । जाने दे । २ ।

बहन ने प्रेम से विह्वल होकर भाई का आँचल पकड़ लिया और बोली—मेरी आँखें अपने माँ-बाप का देश देखने के लिए तरस रही है । ऐ मेरे माँ-बाप के पुत्र, मैं तेरे मित्रो के खाने को घी-खिचडी दूंगी और तेरे लिए माखन और बादाम मँगाऊंगी । तू मुझे घर ले चल । ३ ।

भाई बोला—ऐ बहन ! आज-कल की धूप बड़ी तेज है, तू तो रास्ते ही मे मर जायगी । इसलिए आराम से अपने घर बैठी रह, ऐ मेरे माँ-बाप की बेटी । तेरे लिए यही अच्छा है । ४ ।

बहन ने उत्तर दिया—गर्मी का मौसम है तो मैं अभी रेशमी छाला बनवाये लेती हूँ । फिर धूप से मेरा क्या बिगड़ेगा ? ऐ मेरे माँ-बाप के बेटे ! तू मुझे घर ले चल । ५ ।

भाई ने देखा, वार खाली गया । बोला—बहन, राह मे इतने लम्बे-लम्बे कौंटे है, कि तुझसे क्या कहूँ । यदि तुझे एक भी कौंटा चुभ गया तो तेरी जान की खैर नहीं । इसलिये ऐ मेरे माँ-बाप की बेटी ! आराम से अपने घर बैठी रह । ६ ।

बहन ने उत्तर दिया—ऐ भाई ! मैं अभी एक सुन्दर और मजबूत जूता

तैयार कराये लेती हूँ, फिर कौंटों का मुझे क्या डर रहेगा ? तुमक-तुमककर चलूंगी। ऐ मेरे भाई ! तू मुझे अपने घर ले चल। तू मुझे मेरे माँ-बाप के घर ले चल। ७।

भाई ने फिर (सोच-सोचकर) कहा—ऐ मेरी बहन ! तू सचमुच बड़ी कम-समझ है, क्या तुझे वह मालूम नहीं कि मार्ग में भयानक कुत्ते हैं। अगर मार्ग में तुझे एक भी कुत्ते ने काट खाया, तो तू वहीं मर जायगी, इसलिए मेरी राय तो यह है कि तू मेरा साथ छोड़ दे, और अपने घर में आराम से बैठी रह। ८।

पर वहन इन बातों से डरनेवाली न थी—उसने उत्तर दिया—ऐ मेरे भाई ! मैं मीठी रोटियाँ पकवा लूंगी। इनसे कुत्तों का मुँह बन्द हो जायगा। तू मुझ अपने देश ले चल, तू मुझे मेरे माँ-बाप के देश ल चल। ९।

भाई ने कहा—रास्ते में बड़ी तेज नदी है। वहन ने उत्तर दिया—मैं रंगीन नौका बनवा लूँगी। १०-११।

अन्त को जब कोई बहाना न भला तो भाई ने कहा—ऐ बहन, तेरी भाभियाँ बहुत सख्त हैं, उनके एक व्यंग-बाण से ही तेरे स्वाभिमान का हृदय छिड़ जायगा। तुझ से एक कड़वा बोल भी सहा न जायगा। इसलिए यह स्थान छोड़ दे, आराम से अपने घर बैठी रह। १२।

अब वहन के प्यार की परीक्षा का अवसर था। जिस घर में पैदा हुई, जहाँ पली, जहाँ बड़ी हुई, जहाँ उसके माँ-बाप ने उसे प्यार किया, वहाँ वह अपना अपमान नहीं सह सकती। भाई कहता है—मेरी भाभियाँ तुझसे सख्त कलामी के साथ पेश आयेंगी। वहन ने तब से जवाब दिया—मैं उनके बेटों को उठाकर गली-गली खिलाती फिरूँगी। फिर किसकी मजाल है, जो मुझसे सख्त-कलामी करे। १३।

दिलो को भरमाने का यह एक अचूक साधन है।

वहन की मुहब्बत का ऐसा आकर्षक, ऐसा रंगीन, ऐसा स्वाभाविक बयान किसी ने कम ही किया होगा, पढ़कर मन में कुछ विचित्र-सा दर्द पैदा हो जाता है।

मालूम होता है, इस गीत में जिस बहन का जिक्र है, उसके माँ-बाप मर चुके हैं, नहीं तो वह भाभियों की खुशामद करने को तैयार न होती और फिर यह वाक्य—ऐ भाई ! मुझे अपने घर ले चल, मुझे मेरे माँ-बाप के घर ले चल, कितना दर्द भरा है, दिल में कितनी हलचल पैदा कर देनेवाला है। इसे कोई दिलवाला ही देख सकता है। दूसरे के पास वह आँख कहाँ ?

भाइया राहीया जान्दिया, जानां तूं केहडे देस, मैं वारी ११।
 जाणां बीबी, तेरे पेकडे, दे सुनेहा लै जावां, मैं वारी १२।
 जा आखणां मेरी माँ नूँ, धियाँ क्यो दित्तियाँ दूर ? मैं वारी १३।
 मैं न दित्तियाँ दूर किधरे, दित्तियाँ उन्हां दे बाप मैं वारी १४।
 बाबल कुर्सी बैठया वे, धियाँ क्यो दित्तियाँ दूर, मैं वारी १५।
 मैं न दित्तियाँ दूर किधरे, दित्तियाँ उन्हां दे वीर, मैं वारी १६।
 सुण वे वीरा राजया, धियाँ क्यो दित्तियाँ दूर, मैं वारी १७।
 मैं न दित्तियाँ दूर किधरे, दित्तियाँ उन्हां दे लेख, मैं वारी १८।

अज बन्हावाँ पनोडियाँ

भलके सुहियाँ चुनडियाँ

परसो भैणां दे मोल १९।

सस पिसावे चकोडियाँ, सौहरा घुटावे भंग, मैं वारी ११०।
 हथ दी पूणी छुड्डके नी, लगजा तां वीर दे गल, मैं वारी १११।
 भैण दियाँ निकल गइयाँ चीकडां, वीर दे डुलपये नैन मैं वारी ११२।
 पग दा पल्ला लाह के जी पूंजया चा भैण दा सुँह, मैं वारी ११३।
 भंग दा बूटा पट सुट्टया, चक्की दे टोटे चार, मैं वारी ११४।
 सस ने लाह लिया चँदरिमा, सौहरे ने लाह लये बन्द, मैं वारी ११५।
 नीला घोडा बेच के बणा दयाँ भैण नूँ चंद, मैं वारी ११६।
 गल दा कंठा बेच के लै दयाँ, भैण नूँ बन्द, मैं वारी ११७।

अर्थ—एक लडकी अपने जन्म-स्थान से दूर ब्याही गई है। सास-ससुर का व्यवहार भी उसके साथ अच्छा नहीं है। बेचारी उदास रहती है। अन्त को एक दिन एक मुसाफिर से, जो उसके घर की ओर जाता हुआ प्रतीत होता है, पूछती है कि तू कहाँ जायगा ? १।

मुसाफिर उसके देश का है। वह कहता है—मैं तेरे मैके जा रहा हूँ, कुछ सदेश भेजना हो तो भेज दो। २।

लडकी कहती है—तू मेरी माँ से कहना, तेरी लडकी पूछती थी कि तूने मुझे दूर क्यों ब्याह दिया, जहाँ से आना-जाना मुश्किल है ? ३।

माँ उत्तर देती है—उसका ब्याह उसके बाप ने किया था। ४।

सदेश-वाहक उसके पिता से पूछता है—ऐ कचहरी की कुर्सी पर बैठने वाले पिता। तूने लडकी को दूर क्यों ब्याह दिया ? वह बहुत परेशान है। ५।

बाप उत्तर देता है—उमका विवाह मैंने नहीं किया, उसके भाई ने किया है, यह बात जाकर उससे पूछ। ६।

सुमाफिर उसके भाई के पास जाकर कहता है—ऐ राजा-भाई ! तेरी बहन रोकर पूछती है, तू ने मुझे इतनी दूर क्यों बसा दिया। ७।

भाई करता है—इमने मेरा कुछ दोष नहीं, उसके भाग्य में यही लिखा था। कोई क्या कर सकता है। ८।

मगर इससे उमकी तमल्ली नहीं होती। दो दिन वह तैयारी करता है और तीसरे दिन बहन के घर जा पहुँचता है। ९।

बहन पर साम-ससुर बड़ा अत्याचार करते हैं। उससे सास आटा पिसवाती है और ससुर मग !। १०।

भाई पूछता-पूछता बहन के आँगन में जा पहुँचा और बोला—बहन, हाथ की पूनी बर्त रख दे और उठकर भाई के गले लग जा। ११।

बहन ने मिर उठाकर भाई की सूरत देखी, तो उमकी चीखें निकल गईं। यह देखकर भाई की आँखें भी सजल हो गईं। १२-१३।

इमके दाद भाई ने अपनी पगडो के छोर से बहन की आँखें पोछी, फिर चक्को के चार टुकड़े कर दिये और भंग का पौधा उखाड़कर फेंक दिया। १४-१५।

यह देखकर सास ने आकर सिर का चन्द और ससुर ने आकर हाथों के बन्द उतार लिये। १६।

भाई ने कहा—ऐ मेरी बहन ! तू जरा भी चिन्ता न कर। मैं अपना नीला घोडा बेचकर तुझे चन्द बनवा दूँगा और अपने गले का कंठा बेचकर तेरे लिए बन्द तैयार करवा दूँगा। तू चिन्ता न कर। १७।

भाई बहन के लिए कुछ करे या न करे ; मगर बहन को उस पर बड़ी-बड़ी आशाएँ होती हैं। वह समझती है, मेरा भाई मेरे लिए सब कुछ कर गुजरेगा। अपना कंठा भी बेच देगा, अपना प्यारा घोडा भी अलग कर देगा। मेरे ससुरालवाले अगर ज़ालिम हैं तो हुआ करे, मेरा भाई जीता रहे। मुझे इनकी परवाह ही क्या है।

सुहृद्वन की आँखें कितनी आशामयी हैं और निराशा के आँधरे से कितनी अपरिचित !

ससुराल में लडकी को तकलीफ़ हो, तो उसे भाई बहुत याद आता है। इस अन्धकार में यही उसकी आशा की किरण है। और यह है भी सर्वथा स्वा-

भाविक् । मों-बाप बड़ी उम्र के है, घर मे भाई का रान्य है, घर का सब प्रबन्ध, सब व्यवस्था उसी के हाथ मे है । जो भला बुरा, स्याह-सफेद चाहे करे, कोई उसका हाथ पकडनेवाला नहीं । कोई उसे रोकने वाला नहीं । और फिर उसे मिलने के लिए भी लडकी के समुराल बाप नहीं आता, उसका भाई आता है । इसलिए जब लडकी को तकलीफ होती है, तो उसे अपना भाई ही याद आता है ।

घर घर डेकां फुल्लियाँ वे, मेरया राजया वीरा

घर घर ठंडी दी छाँ । १ ।

सभणाँदे वीर मिल गए वे मेरया राजया वीरा

मै परदेसन दूर । २ ।

उठ के कुण्डा खोल दे, मेरिये राणिये भैणां

बाहर खड़ा तेरा वीर । ३ ।

सस दा दितड़ा न खुले, वे मेरया राजया वीरा

कंध टप अन्दर आ । ४ ।

कंध टप्पे चोर नी मेरिये राणिये भैणां

मै खड़ा तेरा वीर । ५ ।

चमकण लगगी बिजली, बोलण लगगे मोर

मेरिये तनिये भैणां । ६ ।

अर्थ—हर घर मे डेक के वृक्ष फूले है । हर घर मे ठंडी छाया खेल रही है । १ ।

ऐ मेरे राजा भाई, और सब लडकियों के भाई आकर उनसे मिल गये है ।

मगर तुम्हे अपनी परदेसी बहन का ध्यान क्यों नहीं आया ? । २ ।

इतने में भाई आ गया । और बाहर से बोला—ऐ मेरी रानी बहन ! उठकर दरवाजे की सॉकल खोल दे । तेरा भाई तुम्हसे मिलने आया है । २ ।

बहन ने उत्तर दिया—भाई ! सास की लगाई हुई सॉकल नहीं खुल सकती (क्योंकि मैं सॉकल खोलूँगी तो वह खूफा होगी) इसलिए तू दीवार फोँदकर अन्दर आ जा । ४ ।

इस पर भाई ने कहा—ऐ मेरी रानी बहन ! दीवारे फोँदना चोरो का काम है । मैं तो तेरा भाई हूँ, उठकर सॉकल खोल दे । ५ ।

अब बिजली चमक रही है और मोर बोल रहे हैं । तेरा भाई मेह मे भीग जायगा । ऐ मेरी रानी बहन ! उठकर किवाड़ खोल दे । ६ ।

वहन के हृदय मे अपने भाई पर जो मान और गर्व है, वह उसके एक शब्द राजा भाई से जाहिर है। इस एक शब्द ने बहन के दिल की सारी कहानी बयान कर दी है। इस गीत से यह भी मालूम होता है कि पुराने जमाने की सास कितनी सख्त और पाषाणहृदया होती थी।

इस गीत की पूरी शान देखनी हो तो पंजाब के किसी गाँव मे जाकर उस जगह खडे हो जाइये, जहाँ दो-चार बहुएँ बैठी चरखा कातती हो और अपने-अपने भाई को याद करके अपने काँपते हुए, मीठे-मादक स्वर मिलाकर, यह दर्द भरा गीत गा रही हो, उस समय पवन भी सासे भरती हुई दिखाई देती है और बिटप रोते दिखाई देते हैं।

भाई के घर पुत्र जन्मा। वहन बधाई देने आई। भाभी उसे कोई उपहार भेंट करना चाहती है, पर ननद कहती है, मैं तो केवल हार लूँगी।

ननद आई साडे पाहुनी पिया, कैसे कु बहनावे

ननद साडे आवणा। १।

देणां एं तां हार दे भाबी, नईं ते—आओ नी अढ़िये

नहीं ते, दे दे नी जवाब, जाइये घर अपणे। २।

गहण्यौं दे बिच्चों आरसी पिया, सौं मेरी—आहो वे जाला

सो मेरी ननदे नूँ दे। ननद घर जावणा। ३।

देणां एं तां दे हार नी भाबी, नईं ते—आओ नी अढ़िये

नहीं तां दे दे नी जवाब, जाइये घर अपणे। ४।

भांडयां दे बिच्चों देवना पिया, सौं मेरी—आहो वे जाला

सो मेरी ननदे नूँ दे, ननद घर जावणा। ५।

नाँ तेरे बाप घड़ाया ननदे—आओ नी अढ़िये

ना तेरे चंचल वीर—घड़ाया मेरे बाप ने। ६।

रुस्सी तौ ननद, ओह गई पिया, लंघ गई—आहो वे जाला

लंघ गई दरिया—ननद घर जावणा। ७।

वीर भैण प्यारया, भैण नूँ—आओ वे अम्मा जाई नूँ

लियान्दा मणाए, जाणां घर अपणे। ८।

थाल भरिया लुच्चियाँ मोतियाँ बीबी, उपर—आहो नी अढ़िये

उपर नौ सौ दा हार, जावीं घर अपणे। ९।

दुध पीवें भरजाइये, अढ़िये गोदी तौ—आओ नी अढ़िये

गोदी तौ लाल खटा, जाइये घर अपणे। १०।

वीर-जीवे, पुत्ता पोतियाँ, मेरी भाबो दा-आओनी मेरी भाबो दा

अटल सुहाग—चलिये घर अण्णे । ११।

अर्थ—ऐ मेरे स्वामी ! मेरी ननद और तुम्हारी बहन मेरे यहाँ आई है, उसका भली-भाँति सत्कार करो। यह बेचारी हमारे यहाँ कभी-कभी आती है : १।

ननद कहती है—ऐ भाभी ! देना है तो हार दे, नहीं तो जवाब दे, ताकि मैं अपने घर लौट जाऊँ । २।

भाभी कहती है—ऐ मेरे स्वामी, ननद अपने घर जाने को तैयार हो रही है। इसे आरसी दे दो। ३।

ननद कहती है—मुझे आरसी की आवश्यकता नहीं। देना है तो हार दे, नहीं तो मैं अपने घर लौट जाऊँगी। मेरे पास आरसियाँ बहुत हैं। ४।

भाभी कहती है—अच्छा इसे अच्छी-सी बटलोही दे दो। ५।

ननद कहती है—यह अपने घर रखो, मुझे इसकी आवश्यकता नहीं। अगर देना हो, तो हार दो, नहीं तो मैं अपने घर जाती हूँ।

भाभी क्रोध से कहती है—यह हार न मुझे तेरे पिता ने दिया है, न तेरे चंचल भाई ने दिया है। यह हार मुझे मेरे बाप ने दिया है। यह तो मैं न दूँगी। ६।

ननद ने यह ताना सुना तो रुठकर अपने घर लौट गई, और थोड़ी ही देर में नदी के पार पहुँच गई। ७।

भाभी चुप थी ; पर भाई का प्रेम कैसे मानता ? वह भागा-भागा गया और रुठी हुई बहन को मना लाया। ८।

इसके बाद उसने सच्चे मोतियों का थाल भरा और उसके ऊपर नौ सौ रुपये का हार रखकर बहन को भेंट किया और वक्ष—ऐ मेरी प्यारी बहन, अब तू शौक से अपने घर जा। ९।

बहन ने देखा, मेरी मन की मुराद पूरी हो गई। उसने प्रसन्न होकर भाभी को दुआ दी कि तेरे यहाँ दूध की कमी न हो, और तेरी गोद सदा हरी-भरी रहे, फिर भाई को दुआ दी कि तू सदा बेटो-पातो का मुँह देखे और मेरी भाभी का सुहाग अटल हो। १०-११।”

इस गीत में मुहब्बत की लड़ाई का जो विवरण दिया गया है, वह इतना विशुद्ध और रंगान है कि दिल नाचने लग जाता है। खेद है, आज भाई-बहन के इन प्रेम से काहुए गीतों का रिवाज कम होता जाता है ; लेकिन जो सुनने

हैं, वे सिर धुनते हैं, और इन गीतों के मनोमुग्धकारी सर्गात और दिल में उथल-पुथल मचा देने वाले भावों में खोकर रह जाते हैं, जो आज-कल हमें कहीं दिखाई नहीं देते।

और एक लेख हमारे मित्र श्री यशलाल ने 'रक्ताभ' के अप्रैल १९४८ के अंक में छपा था, जिसमें पंजाब के दो गीत दिये गये हैं। उसके एक अंश से यह लेख समाप्त करता हूँ :

“साहित्य में जन की भावना का प्रतीक जनगीत से अधिक और क्या हो सकेगा ? एक तो वह है ही जनगीत ; व्यक्ति उसमें कहीं बहुत पीछे ओझल-सा रह जाता है, यहाँ तक कि गीत को अपनी ही भावना अनुभव कर और ऐसा विश्वास कर जन गीतकार का नाम ही भूल जाता है। कभी-कभी तो जन स्वयं ही ऐसे गीतों का रचयिता होता है। ऐसे गीतों में वातावरण के आधार पर उनकी लय या धुन ही भाव-अभिव्यक्ति का प्रधान माध्यम होती है, जो शनैः-शनैः जन के हृदयों से प्रस्फुटित और विकसित होकर सर्वमान्य रूप ले लेती है। इन गीतों के शब्द और पद भी इसी प्रकार चुने जाकर मान्य हो जाते हैं। परन्तु अत्यन्त सुलभ और साधारण समझे जाने के कारण यह गीत प्रायः ही साहित्यिक विवेचना या क्रम से वंचित भी रह जाते हैं।

ऐसे जन गीत अपने स्थान के भौगोलिक और सामाजिक वातावरण का एक बहुत स्पष्ट संकेत और चित्र लिये रहते हैं। पंजाबी देहात का ऐसा ही एक बहुत साधारण गीत है :

उच्चियाँ लम्बियाँ टालिहियाँ वे

विश्व गुजरी दी पींग वे माहिआ

गीत की भाषा, गीत के देश और उसके जन से परिचित के लिए इस छन्द की दूर्बल के छिद्र से एक बहुत व्यापक दृश्य का चित्रपट खुल जाता है :

शीशम के ऊँचे और लम्बे कढ़ावर पेड़।

शीशम के पेड़ ऊँचे और लम्बे ! युक्तप्रान्त की कोमल उर्वरा भूमि और वातावरण में वर्षाधिक्य से पर्याप्त न भी पाये, लुचलुचा कर टेढ़े और फैल जाने वाले शीशम नहीं। ऐसे शीशम जिन्हें पृथ्वी से पर्याप्त रस पाने के लिए अपना जड़ों को कठोर धरती का कलेजा फाड़ कर बहुत गहराई तक घँसा देना पड़ता है और उनके पत्ररत्न कड़ी लू और कड़े पाले दोनों का ही सामना करने के लिए अधिक घने, अधिक माटे और अधिक श्यामल होते हैं। जिन वृक्षों के शिखर की ओर आँख उठाने से सिर की ठोपी पीछे गिर पड़ती है और जिनकी

घनी छाया के घेरे के बाहर चिलचिलाती धूप में फैले खेतों में आँखें चौधियाँ जाती हैं। जिसके समीप ही पजाबी देहात का विशेष आश्रय, एक रहट काष्ठ की रगड़ से शनैः शनैः और मधुर राग अलापता हुआ गहरे कुँए से ठंडा पानी खींच-खींच कर तपते खेतों की भूमि पर फैलाता रहता है और तपती दुपहरी में किसान का परिवार उस टाल्ही (शीशम) की छाया में मोटी रोटियों की गठरी और छाछ का बर्तन लेकर एकत्र होता है। हे माहिआ, ऐसे ऊँचे लम्बे और घने शीशमों में गुजरी की पींग या भूला बँधा है।

नायक माहिआ और नायिका गुजरी के परिचय की भी कुछ आवश्यकता है :

माहिआ प्रायः गंगा यमुना के मध्य देश के कान्ह का समानार्थक हो सकता है परन्तु उससे कुछ भिन्न। ठीक वैसे ही जैसे कि युक्तप्रान्त का शीशम पजाबी की टाल्ही से। माहिआ प्रायः लाठी लेकर मैसों के साथ जंगलों में या नदियों के वङ्गारों में घूमता है। उसके बाहु और जघा भी अपनी परिस्थितियों के अनुकूल हैं। वह उतना लुलबुला और चटोरा नहीं, उसकी आँखें कुछ खोई-खोई-सी और तबियत चूसा है। वह सुरीली तीखी वंशी नहीं, कुछ भारी स्वर का अलगोजा भी बजाता है। सूदम सकेत की अपेक्षा उसके लिए पुकार की जरूरत रहती है और तब भी एक बार पगड़ी के नीचे सिर को खुजा कर ही वह कुछ समझ पाता है शायद यह मैस के भारी दूध का प्रभाव है। लेकिन जब समझ पाता है तो फिर अघेरी रात में भारी दरिया फौदता है और राह में दही चुराने की अपेक्षा, प्रेमिका के भोजन के लिए अपनी जॉध से मौस काट कर रोंधने लगता है।

वैसे ही गुजरी ग्वालिन का समानार्थक होते हुए भी कुछ भिन्न है। वह सकुचाती सलोनी नहीं, धरती पर पॉव धमक कर चलती सीधी शहतीर है, दूध-छाछ से पत्ती गोरी। यो गुजरी अपने भोले और सलोनेपन की व्यञ्जना के कारण नागरिक पंजाबी के लिए भी प्यार का सम्बोधन है। महाराज रणजीतसिंह की एक रानी के लिए भी यही सम्बोधन था और आज भी प्यार का यह नाम टायलेट के परिमार्जन के बावजूद चलता ही है। सो टाल्हियों की पोढ़ी शाखों से लटकी पींग या भूले पर गुजरी और माहिआ की बात है :

जननीत कहता है :

पींग भुटेन्दे दो जने वे

आशिक ते मशूक वे माहिआ।

दो जने प्रेमी और प्रेमिका भूला भूल रहे थे।

पींग सी पतली मशूक सी भारा,
भूटे लँ दें दूर दे माहिआ ।

उस भूले की रस्ती पतली और कमजोर थी, लेकिन वे दोनों जने दूर-दूर के हिलोरे ले रहे थे ।

पींग भुटेंदे डिग पये,
हो गये चकनाचूर वे माहिआ ।

भूला भूलने के इस खेल में वे दोनों गिर पड़े और गिरकर चकनाचूर हो गये ।

गीत का रूपक दुखान्त है । गीत माहिआ को सम्बोधन करता है । इससे यह स्पष्ट है कि यह प्रेमिका की उक्ति है और वह अपने प्रेमी माहिआ को ले गिर कर चकनाचूर हो जाने की व्यथा का वर्णन करती है ।

पतली कमजोर रस्ती के भूले पर वजनी प्रेमिका को लेकर भूलने की चकनाचूर भूल की वक्रोक्ति में केवल प्राणों से अधिक मूल्यवान प्रेमी माहिआ को विरोधी सामाजिक परिस्थितियों में पा सकने के प्रयास की विफलता की ओर ही संकेत है या इस वक्रोक्ति की कुछ आध्यात्मिक या मार्फती व्यंजनार्थी है । अर्थात् तट निश्चय और साधना का समय लेकर आध्यात्मिक सिद्धि करने वाला साधक कैसे असफल हो जाता है, यह सासारिक जीवन के सुभाव है कि अपनी परिस्थितियों और साधनों के विचार से ही मनुष्य को इच्छा के हिलोरे लेने चाहिए वरना सामर्थ्य से अधिक वस्तु के लिए बावले बनने से परिणाम आत्मघात ही होता है । यह जनगीत भूले और विनोद के समय गाया जाने पर भी अर्थ और व्यंजना की गुरु गम्भीरता लिये है ।”